

Sp-759.679Ah

Kansas City
Public Library



This Volume is for
REFERENCE USE ONLY





FIVE ESSAYS
ON
THE ART OF IGNACIO ZULOAGA
BY
DON MIGUEL UTRILLO,
ARSÈNE ALEXANDRE,
GABRIEL MOUREY, RENÉ MAIZEROY
AND
THE REVEREND FATHER M. GIL

Reprinted on the occasion of the Exhibition of the Paintings by Ignacio Zuloaga at the
invitation of The Hispanic Society of America in its building, 156th Street,
West of Broadway, New York City, March 21 to April 11, 1909.



THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA
NEW YORK 1909

Copyright, 1909, by
THE HISPANIC SOCIETY
OF AMERICA

ZULOAGA
POR D. MIGUEL UTRILLO

EN

FORMA de febrero de 1907.
Dirección y Administración: Calle de Mallorca, 291, Barcelona.

ZULOAGA

LA OBRA de Zuloaga solo es conocida en España por lo que de ella han reproducido las publicaciones extranjeras. Desde que sus cuadros son la honra de las más importantes exposiciones, nunca nos ha sido posible á los españoles, el contemplar conjuntos del joven maestro, cerca de los lugares que han inspirado sus lienzos.

Para los que estudiasen los certámenes artísticos de Madrid, como alarde de la pintura Española, resultaría que Zuloaga *no existe*, y sin embargo, la verdad debe ser muy distinta de tan negativa conclusión, puesto que en los principales museos y colecciones europeas figura, en excelente lugar, quién más ha contribuido en estos tiempos á hacer hablar de pintura española, como si no se hubiese borrado el camino, desde los últimos grandes maestros. Y así es porqué viviendo y trabajando casi constantemente en el extranjero, Zuloaga en sus cuadros habla español,

con esa lengua inarticulada, histórica, clara y perenne, que se llama pintura.

El lenguaje que hablan los pintores, antójase comprensible para todos cuantos tienen ojos. Es esta pretensión, sin parecerlo, tan absurda como si se dijera que comprende una lengua cualquiera, todo aquél que oye. Es cosa evidente de puro sabida y demostrada, que tratándose de lenguas escritas ó habladas, cada uno entiende la suya, y aún algunos mejor que los demás; que durante largos períodos, desaparece el arte del bien hablar ó de las bellas letras, y que no siempre los que hablan la misma lengua, son aquellos que más profundamente gozan las grandezas y armonías de un habla hermosa ó de algo bien escrito. Entre otros muchos, el Dante, Goethe, Shakespeare, los franceses del Gran siglo y Cervantes, tienen admiradores en todas partes y, especialmente el último, los tiene más fervientes y numerosos fuera de las tierras á las cuales legó el gran castellano la forma más exelsoa de precisar el pensamiento.

Y recíprocamente, lo propio acontece entre los pintores: ni Velázquez, ni Goya, han sido los guías de la pintura ibérica, mientras son los grandes maestros de la pintura mundial, y si desde hace breve tiempo tienen entre nosotros algunos contadísimos discípulos, débese principalmente á enseñanzas extranjeras ó á

razones escritas en lenguas forasteras. Hasta la obra culminante que sobre Velázquez ha escrito un español, ha debido revestir un idioma extraño, para no predicar en desierto.¹

Cuando el claro lenguaje de los pintores no encarna en sus representaciones plásticas una idea concretamente literaria, resulta ininteligible para las mayorías, como si se tratara de algún texto sanskrito, hebreo . . . ó escrito en la propia lengua patria, bien hablada ó admirablemente escrita; y así resulta que para nosotros, españoles de este momento tomados en conjunto, para nada recordamos las alturas alcanzadas por Cervantes, fuera de un haz de adagios y de moldes que vienen á ser un montón de ruinas manejadas á guisa de lengua cerrada. En cuanto á la savia, al alma del lenguaje, ha ido amenguando hasta hacer imposible el hablar ó escribir sin frases hechas y circunloquios colocados cual obstáculos para un lenguaje claro y preciso.

Estos hechos que tratándose de la lengua hablada y escrita resultan comprensibles muy sencillamente, existen espantablemente aumentados en el medio de expresión pictórica, que transmite en monumentos á

¹ Hago alusión á la obra de don Aureliano de Beruete, cuya primera edición fué publicada en francés y que acaba de ser traducida al inglés.

todos cuantos van naciendo, los aspectos de los tiempos en que vivieron los grandes maestros. ¿Es preciso escribir ó decir lo más mínimo, para demostrar quienes fueron los hombres de los tiempos de Velázquez y las mujeres cuya seducción continua hiriéndonos, gracias á la obra de Goya? Pues, apesar de todo ello, esta supervivencia de unas Españas que ya no son, nada ó casi nada ha dicho á los compatriotas de los dos grandes pintores, y mientras tanto, desde todas las grandes tierras civilizadas, crece el torrente de peregrinos que llegan sedientos á la gran fuente de verdad que brota en el oasis del Prado.

Zuloaga ha sido el romero más constante de este incesante movimiento; viviendo en el extranjero, ha pasado su existencia cerca de las grandes esferas en las que se mueve la corriente que busca fuerzas dentro de las lecciones legadas por nuestros grandes maestros, y en este, como en otros punto esenciales de su labor artística, no ha hecho más que seguir las buenas tradiciones de la familia de grandes artistas á la que pertenece.

El abuelo de Ignacio Zuloaga, fué el verdadero organizador de la Real Armería de Madrid, y deseando verse continuado en su obra, hizo de su hijo, Plácido un verdadero artista, preparándole para un renacimiento Español que buscaba y deseaba, sin que

le cupiera la suerte de verle iniciado; alumno preferido en París de Liénard, aprendió con profundo conocimiento de causa á respetar lo que en España había visto sin que hasta entonces hubiese oído comentar como verdaderas maravillas, los cincelados, la orfebrería, los nielados, damasquinados y trabajos de fragua artística, reunidos en algunas colecciones y dispersos en manos de unos pocos particulares hombres de gusto. Amigo de artistas geniales cual fueron los escultores Carpeaux y Barye,—de quienes solo se conocen en España débiles reproducciones en fotografía ó grabado,—abrió los ojos del entendimiento á todos los aspectos de concebir el arte que se apartan de la producción inconsciente que asemeja algunos artistas á las abejas, produciendo la miel por un mero instinto de interés materialmente vital. Cuando joven, era Plácido Zuloaga un ornamentarista y compositor decorativo extraordinario y al volver al lado de su padre fué maestro consumado en toda suerte de cincelados y damasquinados á *punceta*, incrustando el oro y la plata en hierro y acero con la misma facilidad de quien dibuja. Más tarde, después de una larga estancia en Dresde, hizo revivir en floración potente, los incrustados y repujados que había estudiado en las piezas insuperables acabadas por los antiguos maestros armeros de Ausburgo, Nuremberg y de Milán.

Las obras de Plácido Zuloaga, conservadas en todos los palacios reales de Europa, demuestran hasta que punto dominaba los elementos fundamentales de su arte. Activísimo é incansable trabajador, formó en derredor suyo un numeroso contingente de discípulos, que continuan aisladamente las prácticas materiales del arte aprendido al lado del maestro, sin recordar el alto vuelo del verdadero artista que además de las herramientas del artesano, ha manejado con osadía los esmaltes, los pinceles y el desbastador del escultor.

Junto á este hombre tan querido y respetado como á padre, como admirado por sus cualidades de artista, creció el pintor Zuloaga, familiarizándose con los objetos y las ideas que constituyen la razón de una escuela de arte; por todo ello, al abandonar definitivamente el estudio de carreras hacia las cuales no sentía la menor inclinación,¹ y en ocasión de acompañar á su padre en un viaje á Roma, la vocación de pintor se reveló impetuosamente, ejecutando en los seis meses de estancia en la Ciudad Eterna, el primer cuadro que expuso en el viejo Salón de París, en 1890.

¹ Primero se decidió que el joven Zuloaga fuese comerciante, mas, como á transacción entre sus inclinaciones, se escogió una carrera, que fué la de arquitecto.

Esta obra, como todas las demás de Zuloaga, hasta 1895, llevan impreso el sello de un hombre que posee las dotes naturales para ser un gran pintor, sin haber hallado el camino apetecido, y este hecho constante en la vida de todos los pintores interesantes, constituye las famosas y nunca bastante bien ponderadas *maneras* que los críticos escolásticos erigen en períodos, como los de las metamorfosis de los insectos ó los de las reacciones químicas. Afortunadamente, Zuloaga ha alcanzado su tercera *manera*, después de haber atravesado las dos épocas geológicas de rúbrica: la *primera*, durante la cual el joven artista sigue la influencia directa del profesor impuesto ó de las obras escogidas como modelo; la segunda, más ó menos larga, mientras duran los titubeos y las dudas entre las ideas preconcebidas y el imperio de los consejos que no se avienen con el temperamento, en lucha con la fuerza del impulso libérximo del que procura abrirse paso derribando piedra á piedra ó tumultuosamente la muralla que cohíbe la personalidad definitiva. Los más, se detienen en la primera escaramuza y son los amanerados, copistas, imitadores y pintores reflejos. Otros, alcanzan las pruebas siguientes y constituyen la enorme cohorte de los pintores interesantes,—de un interés relativo,—cuyas obras aseméjanse ora á uno,

ora á otro de los pintores profundamente personales. Estos, los pintores que alcanzan á pintar con el individual sello del genio, también tienen afinidades con otros Maestros que han sido, pero son afinidades ancestrales que ennoblecen, que constituyen las grandes familias artísticas que honran las patrias y establecen la debida separación de la obra adocenada de filiación anónima, bastarda ó borrosa.

Al llegar Zuloaga á París sin ninguna idea germinada de cuantas recogiera en Roma, no pudo contemplar la pintura francesa como un ideal deseado. A la larga, admitió probablemente que los pintores franceses eran gentes de talento, y cuando al balbucear el lenguaje que pintaban advirtió que casi todos eran hombres inteligentes, trocóse en un innovador más desenvuelto que los que capitaneaban las huestes radicales de la pintura. Admiró con sinceras apariencias de desear emularlos, las maneras ultra-intelectuales de Gauguin, Degas y Toulouse-Lautrec; yo recuerdo *las cosas* que pintaba el Zuloaga de entonces (1891 á 1897), que corresponden al estado de inquietud de quien no está satisfecho de lo que hace suponiendo que alguno de los que le rodean posee la verdad; parécmeme ver un lienzo, con un fornido labriego francés fuerte, alto y macizo, plantado en

mitad de un prado de un verde ensalada y velado por refregados azul celeste, subrayado con un atroz dobladillo ultramar, que era la *dernière* de aquel tiempo. El cuadro, bien dibujado y pintado con alardes de verdadero pintor, exhalaba piedades enfermizas; aquel gañán francés, con toda su ruda humanidad, parecía encerrado en aquella cárcel lívida, y el pintor tan descontento como el personaje pintado, desvanecíase en discusiones inacabables, sumergiéndose en pasajeras costumbres extrañamente exóticas y en tantos que aumentaban su inquietud haciendo asomar la amenaza del descorazonamiento. Llegó un momento de aspecto trágico, en que llegamos á temer que el pintor iba á arrojar la paleta para manejar el estoque y la muleta!

Esta fugaz afición al toreo, trájole á España, y el contacto de su patria renovando el portento de Anteo, devolvióle toda su fibra de pintor potente y la salud del alma artística. Devuelto al París de las grandes luchas artísticas, pasó Zuloaga la maldita raya azulina y expuso en la galería de Le Barc, de Bouteville (en 1895), una serie de lienzos que *hablaban en Español* sin necesidad de leer la firma. Descollaba entre todas, una oscura tela reflejando una buena moza soberbiamente erguida en un pequeño otero, detrás de

una baja barandilla; estaba pintada con el ardimento y acometividad de quien se atreve á gritar porque tiene razón, y desde luego se impuso á la admiración de muchos; los pintores franceses la ensalzaron bastante, otros que no lo eran emitieron interesados distingos y solo supieron ver en los primeros esfuerzos del verdadero Zuloaga, las afinidades aquellas de las que se ha hecho mención. El pintor norteamericano Dannat adquirió lo que le pareció mejor, y todo aparentaba que la desesperación del joven pintor no debía tener consuelo, ni repercusión en España el triunfo moral obtenido en París. Por aquel entonces mandó Zuloaga á la exposición de Barcelona (1896), un cuadro, *Amigas*, que sin tener el jugo de los que le siguieron más tarde cuando se sazonó el talento del pintor, continua figurando entre los mejores del Museo Municipal que lo adquirió.

Mas tarde, cuando después de una larga estancia en Segovia y Andalucía mandó otro lienzo á la exposición de esta ciudad (en 1898), la personalidad del pintor había sufrido todas las sedimentaciones apetecibles y su obra, despojada de antiguas enseñanzas y prejuicios, era bien suya y abría plaza para la larga serie que tan sólidamente ha cimentado la buena fama de Zuloaga y que precisamente tendrá feliz corona-miento en nuestra patria, por obra y gracia de este

Main

mismo cuadro. La historia del lienzo "Antes de la corrida" es añeja, conocida y desagradable, pero hay clavos que conviene remachar, cuando pueden servir de provechosa lección para contingencias parecidas.

La exposición que había comenzado con sin igual entusiasmo, acabó de bien distinto modo por la fatal coincidencia de espantosos desastres; la obra alcanzó gran éxito entre todos los artistas jóvenes y otros que sin ser jóvenes, continúan siendo artistas, y el jurado convencido por un pintor extranjero de un talento completamente opuesto al de Zuloaga, el director de la Academia de Amberes, De Vriendt, recabó para el cuadro de Zuloaga, la medalla de oro. Adquirido por Santiago Rusiñol para su "Cau Ferrat" de Sitges, fué prestado más tarde para figurar en la Exposición Universal de París, en donde un jurado de españoles, ó cuando menos de gentes con nombres españoles, tuvo el imperdonable desacuerdo de rehusar el lienzo,¹ bajo el pretexto oficial de faltar espacio para obra tan grande, siendo así que las salas españolas fueron la reunión de las mayores *Grandes machines* que hayan visto los siglos! No pudiendo substituir la obra por otra, hallándose Zuloaga en plena crisis de pro-

¹ Así como una magnífica estatua de José Llimona, la mayor parte de la serie de *Jardines de España*, de Rusiñol, y el cuadro de Casas que ahora figura en el Museo Municipal.

ducción, debía aguardar la clausura del certamen para devolverla á la colección de origen, cuando el Museo de Bruselas hizo ofertas tan grandes como honrosas, apresurándose Rusiñol á aceptar un nuevo cuadro que hoy posee para facilitar la entrada de la obra en la gran colección Belga, en beneficio absoluto del autor. Desde la Exposición de 1900, comenzó una nueva cólera de Aquiles, la de Zuloaga, que por fortuna ha suavizado el recuerdo de los primeros honores recibidos y de los triunfos alcanzados aquí, junto con el cariño y admiración constantemente demostrados por sus admiradores y amigos. Así el amor y la sinceridad, han enmendado el yerro cometido por una camarilla forastera al arte, cuyo recuerdo perdurará á semejanza de la negativa honra que cabe al cabildo de Toledo que anduvo en procesos por el *Espolio* del Greco.

Zuloaga solo pinta lo que pinta á gusto, y todas sus figuras y sus fondos aparecen resueltos como de una sola pincelada creadora; son obras definitivas en las cuales los que nos ven ennoblecidos por la distancia y el prestigio de tanto pasado glorioso, ven la representación inteligente, alta, armonizada y conmovida, de la vida que pasamos y de las costumbres que aún tenemos.

Ignacio Zuloaga es todavía muy joven,¹ y acostum-

¹ Nació el 26 de Julio de 1870.

brado por el ejemplo de sus mayores y por el de los pintores franceses á trabajar sin descanso, puede muy bien decir, como lo hace en una de sus personalísimas cartas: “*Solo le pido á Dios que me dé salud, para poder sacar lo que tengo dentro.*” En contacto constante con la vida, con esta vida española tan naturalmente hija de los accidentes del suelo y de los distintos climas que la rigen, goza en vida de los primeros triunfos que puede apetecer un pintor, aún antes que del provecho y del aplauso de los que se llaman inteligentes. Cuando en las aldeas que son sus talleres ocasionales, dá la última mano á las series de estudios que luego desarrolla en París, los humildes, los que no han visto más pintura que los arreboles del cielo y las germinaciones de la tierra, los labriegos, los pastores, las mozas de faena, todas aquellas gentes que nada saben de jurados, medallas, camarillas, ni crítica, comprenden que en aquellas telas pintadas por el que ha sido su amigo y compañero, han de sufrir una dulce emigración que les hará admirar por hombres superiores que afortunadamente no conocen y las contemplan y desean, cual si la obra del pintor fuera para ellos. Diríase que aquella gente inculta presiente que ha de quedar como muestra de los españoles de ahora, ante los hombres futuros.

IGNACIO ZULOAGA

PAR ARSÈNE ALEXANDRE

DANS LE

Figaro Illustré de août, 1903.

Éditeurs: LE FIGARO, 26 rue Drouot.
Manzi, Joyant et Cie, 24 boulevard des Capucines, Paris.

IGNACIO ZULOAGA

PAR une dérogation spéciale aux affirmations de la géométrie, la ligne droite est le chemin le plus long pour connaître l'Espagne.

Celle-ci est tout entière en dehors de la grande route qui conduit chaque année quelques milliers de touristes d'Irun à Madrid, avec le petit embranchement sur Tolède, et de Madrid à Séville, avec le prolongement, déjà méritoire, de Séville à Grenade.

L'on s'en revient fièrement après avoir découvert Velázquez—car on ne voit pas Velázquez, on le découvre,—discuté Goya, entrevu le Greco, et méprisé Murillo. Une course de taureaux, une flânerie nocturne autour de la Giralda ; pour les gens fastueux, l'émotion tarifée et la gloire d'avoir sa montre chipée par les gitanos de la compagnie Cook ;—et voilà un ignorant de plus. Heureux quand cet ignorant ne fait pas un livre à son retour pour révéler l'Espagne aux Espagnols.

Or les Espagnols ont la sagesse de ne pas vouloir la connaître. Ils y vivent, c'est assez. Ils y vivent une vie puissante et antique, instinctive, intrinsèque. Ils font partie intégrante du sol et des villes, des montagnes et des masures. Ils constituent tout ce grand mystère d'un pays trop connu et pas assez exploré. Dès qu'un étranger met le pied dans quelque coin de cette terre, elle se replie sur elle-même, se cache, s'évanouit ou se transforme, comme les paysages des contes, abusant le voyageur de formes illusoires et d'apparences vaines. Elle ne redevient elle-même que lorsque le voyageur est parti.

Toute notre ambition doit donc se borner à recevoir quelques brusques et puissants aperçus. Si nous avons sur l'Espagne des idées toutes faites, nous sommes perdus. Si nous n'apportons pas beaucoup d'attention, de simplicité et de modestie à étudier cette vie intense et cachée, nous ne la comprendrons point. Si nous n'avons pas la conviction que les Fables de la Fontaine sont beaucoup plus espagnoles que *Carmen*, et que Louis XIV a enrichi le répertoire des sottises célèbres d'une de ses plus grosses perles lorsqu'il a prononcé qu'il n'y avait plus de Pyrénées, nous ne sommes dignes que d'avoir le Bædeker pour Bible, et les décors de l'Opéra-Comique pour images de la contrée.

C'est pour ces raisons et pour quelques autres encore que l'on verra, au cours de cette étude, que la personnalité et l'œuvre de M. Ignacio Zuloaga sont aussi difficiles à expliquer qu'elles sont attrayantes et loyales.

Lorsque, peu de temps après la frontière passée—qu'est-ce ici que deux heures de chemin de fer?—on s'écarte de la grande ligne pour se rendre de Zumarraga à Eibar, on se trouve soudain au milieu de contrées insoupçonnées qui ont la fertilité verdoyante de la Touraine et le pittoresque montueux du Jura. Des cultures plantureuses, des industries, des mines, donnent à cette région des priviléges de richesse et d'activité. On traverse une ville insoupçonnée, Vergara, qui est douée d'une beauté altière et farouche dont Fontarabie ne peut donner qu'un pâle avant-goût. Le temps passe sans que l'on s'en aperçoive tandis que la route monte et descend au milieu de tant de labeur et de fraîcheur. Et l'on est à Eibar, sorte de Tolède du nord, où toute une population forge des armes à feu, damasquine des coffrets et des bijoux, trempe des lames de sabres et de coutelas; où il y a encore des nains comme ceux de Velázquez et une église tapissée de boiseries sans pareilles.

Une vieille maison, entre autres, est parmi des jardins, avec, à proximité, des hangars, des étables, des

ateliers. Image de l'Espagne elle-même, elle est tout unie, simple, et comme petite à l'extérieur, et, dès le seuil franchi, offre la surprise de salles immenses et d'escaliers monumentaux. C'est la contre-partie de cette autre image non moins fréquente et non moins vérifique de la même Espagne, où l'on voit des façades de palais admirables dissimuler simplement de misérables cours de ferme qui n'ont pour dorure que celle du fumier, ou des portails d'église tout brodés de féeriques sculptures être simplement la préface d'un atelier de charron ou d'un magasin de hardes militaires.

Cette maison est celle de Placidio Zuloaga et de ses descendants, armuriers, damasquineurs de grands-pères en petits-fils, artistes d'oncles en neveux, gens pleins d'énergie, d'endurance, d'esprit d'entreprise, pratiques et rêveurs, c'est-à-dire cherchant dans le rêve des tâches qu'ils réaliseront demain en se jouant. Placidio Zuloaga, rénovateur de l'incrustation sur métaux en Espagne, grand, nerveux, caractérisé, violent, courtois, spirituel, comme un personnage de Cervantès, officier de la Légion d'honneur chez nous, et oublié des honneurs chez lui, ce dont il se console.

Un tel caractère est fait d'opiniâtreté, de verve et d'indépendance, et ces qualités se transmettent comme le plus sûr et le plus noble patrimoine.

De ce père et dans cette maison est né, en 1870, le peintre Ignacio Zuloaga. Son arrière-grand-père exerçait la profession d'armurier; son aïeul avait beaucoup contribué au développement et à l'entretien de l'*Armeria real* et il avait été lié avec Goya. Quant à Placidio Zuloaga, qui avait, comme on voit, de qui tenir, il vint dans sa jeunesse à Paris, où il fut ouvrier d'art, étudia avec Liénard, travailla à la manufacture de Sèvres, avant de revenir à Eibar diriger la vieille maison, et répandre à travers le monde ces fers sombres et polis, relevés d'or, qui ont été depuis imités par maints concurrents. Ajoutons, pour compléter la dynastie, que le vieux et vaillant chef de la maison a un frère, Daniel, qui a donné à Ségovia une extension brillante à la céramique d'art, que deux autres oncles d'Ignacio sont ou furent des peintres, que de ses tantes furent mariées à des artistes, et lorsqu'on saura tout cela, on n'aura plus qu'à apprendre, tout naturellement, que la vocation de notre peintre rencontra les plus grands obstacles, et que ses débuts furent les plus pénibles que l'on saurait imaginer.

Ignacio fit d'abord l'apprentissage du métier de damasquinier, se refusant à devenir, comme son père l'aurait souhaité, un ingénieur. Il pouvait déjà gagner sa vie avec ce métier lorsque son père l'emmena un jour avec lui dans un voyage à Madrid. La

vue des œuvres renfermées au Prado mit cet enfant dans un état extraordinaire. Je voudrais éviter de vous dire qu'il admira Velázquez, mais ce qui a plus de saveur, c'est que le portrait d'homme en noir avec la collierette de dentelle, par le Greco, distança pour lui tout le reste, et l'on sait quel reste ! Il supplia son père, séance tenante, de le laisser devenir un peintre. Don Placidio consentit à lui acheter une boîte de couleur, tout en lui annonçant qu'il s'opposerait énergiquement à ses projets. Alors, du premier coup, Ignacio fit du gentilhomme portraiture par le vieux Theotocopuli une de ces copies inexplicablement complètes et belles, qu'un peintre exercé en son art serait incapable de mener à bien, mais qu'un enfant passionné accomplit sans savoir pourquoi ni comment. Ignacio Zuloaga a conservé cette copie qui a gagné une belle patine et pour laquelle on lui a déjà offert un gros prix mais dont il a fait comme un vœu de ne se séparer jamais.

Cette épreuve ne fut point jugée comme décisive. Le père continua de s'opposer à ce que son fils devint peintre, au point de vue de son intérêt bien entendu ; sa tendre et excellente mère, aussi, au point de vue du salut de son âme. Toutefois, il fit si bien, après ces difficiles tiraillements, qu'on le laissa partir pour Rome. Il y resta quelques mois à peine, dans le malaise d'une atmosphère qui n'était point celle de son

tempérament, et dans le trouble de ces doutes qui sont pour un débutant pires que la plus noire nuit.

Il s'arracha à Rome, à la mal'aria académique, et vint droit à Paris. L'idée n'était point si mauvaise, puisque jadis son père l'avait eue, mais c'était en même temps que le vrai commencement d'une carrière d'artiste, le commencement des luttes et des épreuves. La légitime fierté, le sentiment de la dignité, cette idée juste et salutaire qu'un homme ne saurait trop tôt conquérir son indépendance dans la vie sont des traits fortement marqués chez les jeunes gens d'Espagne, depuis le paysan jusqu'au fils de famille, et font qu'un Zuloaga, arrivé à Paris par un acte de volonté, tient à cœur d'agir, de se tirer d'affaire et de se faire sa place comme s'il était absolument déshérité et seul sur la terre. Cela est rude, mais cela trempe une énergie.

Ignacio Zuloaga avait tout à se créer, la situation, le talent même. Il n'avait à ce moment que dix-neuf ans, car ce premier voyage date de 1889. Du moment qu'il n'avait pas voulu recourir par les moyens que lui offrait son propre pays, à la voie académique, qui a assuré à certains de ses contemporains de beaux succès mondains et de considérables fortunes, il n'était pas très vraisemblable qu'il chercherait chez nous à s'orienter de ce côté-là. Il ne connut donc de l'École des Beaux-Arts que par ce qu'on en voit les fenêtres

du Louvre. Dès son arrivée, il s'établissait à Montmartre, rue Cortot, et s'essayait à peindre des réalités de la rue. Il faisait en même temps la connaissance d'un être charmant, bizarre, original, délicieux, le sculpteur Paco D'Urio, un compatriote, un petit homme et un grand artiste, un hidalgo en miniature, pauvre comme on sait l'être en Espagne, fier comme un grand seigneur, passionné comme un poète, avec des yeux bleus d'enfant, naïfs et sévères. Paco qui fait des bijoux, des bas-reliefs, des céramiques, du goût le plus étrange et le plus simple, lui fit connaître Gauguin et son école, qui avaient exercé sur son talent, au point de vue décoratif, la plus curieuse influence, mais qui déconcertèrent Zuloaga plus qu'ils ne l'attirèrent. Que ce temps du symbolisme est loin maintenant, pour n'être pas séparé de nous par beaucoup d'années ! L'école de la déformation systématique ne pouvait convenir à notre peintre qui se rattache naturellement, par éducation et par pré-dilection, aux grandes traditions de sa race, non les traditions des académiques mais celle des indépendants, les Primitifs, le Greco et Velázquez. Je ne signale que pour mémoire ces fréquentations et ces tâtonnements qui nous entraîneraient vite dans des analyses d'esthétique assez déplacées ici. Dans ces petits groupes d'ailleurs, quelle que doive devenir la

fortune des œuvres, il a été agité beaucoup d'idées très intéressantes, et qui ont eu leur utilité.

Il va sans dire que ces années de labeur et d'obscurité, et de recherches furent aussi, matériellement, un dur passage, heureusement adouci par quelques subsides secrets, envoyés par une mère qui n'a pu manifester à son fils qu'une soucieuse tendresse, sans avoir eu la récompense de le voir parvenu à la célébrité. L'artiste fit aussi partie, à un moment, d'une curieuse petite colonie espagnole, logée dans l'île Saint-Louis, et qui comprenait des écrivains, des peintres, entre autres M. Rusiñol qui est l'un et l'autre, et une belle et passionnante physionomie d'homme moderne. Pour être complet, on mentionnera aussi que Zuloaga eut ensuite pendant quelque temps un atelier rue Duperré, où il montra à quelques amis des peintures qui commencèrent à attirer l'attention sur lui et dont nous allons reparler bientôt.

Sur ces entrefaites, une excursion en Angleterre. A Londres il est introduit auprès de certains admirateurs de son père, collectionneurs de ses damasquines, M. Oscar Browning, le collectionneur Morrison, etc. Là il se trouve à faire quatre ou cinq portraits, et avec les sommes que ces travaux lui rapportent, le voilà parti pour Séville, laissant à Paris, cependant, un certain souvenir de son passage dans les sympathies de

ceux qui ont la manie de ne pas aimer tout le monde et de pressentir les talents qui doivent s'emparer du public avant que le public ne s'en empare.

Il avait en effet, au Salon du Champs-de-Mars, exposé en 1893 deux peintures, un portrait de femme âgée, sa grand'mère, et le *Nain d'Eibar, Don Pedro*, reproduit dans la présente illustration. Ces deux envois avaient été remarqués par des critiques pour le dénombrément desquels les doigts de la main seraient un mode de numération très compliqué et superflu, mais qui résolurent de le suivre attentivement, et s'il continuait à bien faire, de le seconder de leur mieux. A ce moment-là aussi, don Ignacio était entré en chaudeuse communication avec nous par l'intermédiaire du Greco, de qui il avait déniché de belles peintures, qu'il montrait plus volontiers que les siennes, et au culte de qui il s'efforçait d'amener, par de beaux et véhéments commentaires devant les photographies de l'Escorial et de Santo Thomé de Tolède, de nombreux prosélytes parmi nous,—apostolat qui n'était pas alors sans difficulté ni sans utilité, car il n'y a pas bien longtemps que le fougueux et grandiose maître était peu connu des uns et méconnu des autres.

Les peintures auxquelles nous faisions allusion à l'instant et exécutées pendant le séjour à Séville, constituaient cette série de l'*Espagne blanche* que l'on vit

en 1894 chez Le Barc de Boutteville. Elles furent des plus remarquées. Dire qu'à ce moment on était encore à la notion d'une Espagne enfumée et boucanée à la façon des pseudo-Ribera et des vrais Ribot, ou d'une Espagne bariolée et criarde comme les chromolithographies des boîtes de cigares ou de raisins secs, et comme les tableaux de M. Worms qui fut chez nous un excellent homme, un peintre de genre à succès, et un grand vulgarisateur des idées les plus fausses qu'un pays puisse se faire sur un autre! C'était une révélation que ces grandes figures sveltes, d'une élégance robuste et un peu sauvage, vêtues de couleurs claires et unies, dans des attitudes simples, sans gestes conventionnels, vraies images de race, portraits de beaux êtres saisis dans leur allure inconsciente, non surveillée. Le métier, également très large, très peu compliqué, d'une belle coulée, paraissait d'une réelle nouveauté. Depuis, le peintre fit de grands progrès en vigueur, en autorité, en mordant, mais dès lors il se posa. D'ailleurs quel que fût le succès de cette manifestation un peu importante, dans la célèbre et amusante boutique de la rue Le Peletier, l'artiste ne put vendre ses tableaux à aucun prix. Il n'eut du moins qu'un seul acheteur, le peintre Dannat, qui est non seulement un superbe maître, mais encore un homme du goût le plus impeccable et le plus raffiné.

Il est des cas où le suffrage d'un seul vaut mieux pour l'artiste à ses débuts que l'engouement d'une foule et est un plus sûr gage d'avenir. Ceci en est un bon exemple.

Chronologiquement, il faut sauter trois ans avant de rencontrer chez nous, c'est-à-dire en quelque lieu que ce soit, une occasion de remarquer Zuloaga, et cinq ans avant qu'il remporte une brillante et indiscutable victoire. C'est, en effet, en 1897 qu'il expose à la Société Nationale son portrait en costume de chasse, et en 1899 celui de *Daniel Zuloaga et ses filles*. Le premier de ces morceaux était une page grave et forte, d'un ton très soutenu, mais qui ne sentait point le renfermé des ateliers à éclairage artificiel. Le personnage était bien et vigoureusement campé. Toute la figure, le costume, les accessoires, tout cela était savamment déduit. L'exécution était devenue singulièrement plus savante et plus nourrie. Puis, il y avait pour fond à ce portrait un si beau paysage, un paysage olive avec une route et un village roses, à la fois si âpre et si ductile, que ceux qui vraiment sentent l'Espagne d'autre manière que le touriste banal dont nous avons pris la liberté de nous railler, tressaillirent, humèrent l'air, et dirent: "Décidément cet homme-là nous donnera du nouveau." Ils furent encore en petit nombre, et ce portrait passa sinon inaperçu du moins

un peu dédaigné. Il en fut autrement pour le *Daniel Zuloaga* que notre illustration n'aurait su manquer de reproduire. *L'Andalouse*, . . . est un des spécimens de la série de l'Espagne blanche, et elle indique, comme on peut le voir, un progrès marqué sur l'œuvre de début, le *Nain d'Eibar*. Mesurez de même le progrès accompli d'elle au portrait de Daniel. Les personnages avaient une puissance en quelque sorte sculpturale; leur expression, leur type, étaient observés et tranchés avec une décision singulière et peints avec une espèce de farouche joie. Cette harmonie en noir des costumes et bleu intense du ciel, par grands partis très simples, ne rappelaient rien de déjà vu. Les deux jeunes filles s'animaient d'une vie d'autant plus inédite pour nous qu'elle était d'une authenticité profonde: l'effet caressant et violent de la poudre de riz sur les carnations brunes; la candeur hardie du sourire et comme un bonheur de vivre, tout jusqu'à la façon de marcher, d'être campées sur les jambes et sur les hanches, tout cela était non plus une révélation, mais une affirmation. L'œuvre fut acquise, malgré les discussions qui étaient à prévoir, pour le musée du Luxembourg, où elle demeure comme un des plus importants spécimens que nous ayons des écoles étrangères.

L'envers des succès est dans l'histoire des artistes un chapitre d'une variété et d'un imprévu inépuisables. Pendant que chez nous la réputation de Zuloaga grandissait et se faisait pour ainsi dire toute seule, et que nous avions le loisir de supposer que dans les longs intervalles de ses rares et brèves apparitions à Paris, ce chasseur à la noble et haute mine, menait au delà des monts une vie seigneuriale, voici comment il employait son temps.

Comme à part le tableau de Dannat et celui du Luxembourg il ne vendit pas, pendant toute cette période, de peinture à Paris, ce n'était pas pour en vendre en Espagne. D'abord en Espagne, il ne pouvait même pas exposer. Les œuvres qui auraient pu être reçues par erreur auraient été l'objet des risées. Sauf à Barcelone où plus tard il a été regardé avec attention et où il a recueilli des partisans, ses peintures sont encore dans son pays l'objet des sourires ou des hostilités. Le moment n'est pas encore venu; on peut donc juger s'il était vraisemblable que ce moment vint jamais à l'époque où le peintre était totalement inconnu.

Il faut vivre, quand on veut peindre, même lorsqu'on ne peut pas peindre pour vivre. Zuloaga cherche à se tirer de ce dilemme par toute sorte de moyens durant son séjour en Andalousie. Il s'y con-

naissait fort bien en œuvres et en objets d'art ancien ; il fit à Séville besogne d'expert, et cela le soutint pendant quelque temps. L'expertise a vite donné le bout de son rouleau ; alors l'expert devient employé, agent comptable dans les mines. Mais les écritures, décidément, ne sont pas son fait, et il aurait plus tôt brossé une figure grandeur naturelle que vaincu les difficultés d'une addition. Il faut encore renoncer à ce métier-là. Ou plutôt, c'est le métier qui, avec éclat, renonce à lui.

Franchement verriez-vous, en le regardant si superficiellement que ce soit, ce grand garçon à la fière et sévère physionomie s'éterniser dans des opérations de boutique ou des besognes de pupitre ? Je sais bien qu'on rencontre là-bas plus d'un commis à dégaine de capitán, et d'inoffensifs bourgeois qui semblent d'authentiques conquistadors parfaitement conservés. Mais examinez avec plus d'attention, puisque vous en avez ici l'occasion, l'expression de vaillance froide, de détermination raisonnée qui donne à ce long, mais plein visage, un accent si rare d'initiative et de réussite ; notez encore le point de malice qui aiguise ce regard grave et qui est toute prête à pétiller. Tout à l'heure, à la pensée de quelque belle prouesse de peinture ou d'aventure à accomplir, le visage s'illuminera d'un rire généreux, la voix rude et chaude

sonnera. Toute une gaieté spéciale, tout un entrain fait en partie de volonté, en partie de chimères, l'une portant les autres. L'expédition du bon hidalgo de la Manche contre les moulins à vent était chose parfaitement réalisable, sauf quelques malices des circonstances, qu'*en principe* il faut tenir pour négligeables.

C'est pourquoi, à un moment, et non le moins pénible de ces années héroïques, Zuloaga trouva soudain sa voie, et de la plus remarquable façon. Il réserva pour plus tard la plus utopique de ses entreprises, celle de conquérir la gloire auprès de ses compatriotes par le moyen de sa peinture, et il enleva leurs suffrages haut la main par sa façon de combattre les taureaux.

Pendant trois années environ, Ignacio suivit les corridas non point en qualité de spectateur. Cela s'explique par ce fait incontestable que les courses sont pour un peintre, en Espagne, la plus belle leçon, le plus beau répertoire de mouvements, de couleurs, de formes et d'expression qui se puisse trouver. Zuloaga fut entraîné par sa nature de peintre, à voir tout cela du plus près possible, et il n'y avait pas le choix des moyens. Il n'était naguère entré à aucune école des Beaux-Arts, n'avait suivi les cours de nulle Académie: il n'échappa pas au Conservatoire de tauromachie de Séville, et il fut un des élèves préférés de Carmona

qui lui prédit le plus brillant avenir. Et le jeune spada, confiant dans cette prophétie d'un maître, s'appliqua de son mieux à ne la pas faire mentir. Il remporta des succès. Il a, ce qui est déjà un chiffre respectable, la mort de dix-huit taureaux sur la conscience. Le dix-huitième le blessa.

De cette blessure la sollicitude alarmée de Madame Zuloaga mère prit prétexte pour intervenir avec des larmes. Elle fit jurer à son fils de renoncer à la tauro-machie. Ignacio, qui est demeuré d'autant plus volontiers esclave de ce serment qu'il avait tiré de son passage parmi les toreros tout ce qu'il voulait en retirer, se rendit alors à Ségovie, Ségovie, l'antique et l'admirable, où l'on trouve à foison des types, des monuments, des paysages, une vie magnifique, rugeuse et dorée, les jardins et les monts de la Granja ; Ségovie où l'on est superstitieux, ou amoureux, et la plupart du temps les deux à la fois ; où l'on pourrait encore acquérir pour un ou deux milliers d'écus quelque merveilleuse église romane presque pas en ruine ; où l'on rencontre à deux pas d'ascétismes qui pourraient encore être peints par un Zurbaran ou sculptés par un Alonso Cano, des coins d'incandescence érotique comme cette *Calle del Amor*, cette "Rue de l'Amour," qui est reproduite en une de nos gravures.

C'est là que Zuloaga, dédaigné du commerce,

méprisé des connaisseurs espagnols, arraché à la gloire des Espartero et des Lagartijo, mais rendu à l'art après quelque détour, peignit le portrait de *Daniel avec ses deux filles*.

· Ne croyez pas cependant que pour avoir été non seulement mouvementée, mais réellement éprouvée, cette vie n'ait pas eu ses ivresses. Ne croyez pas non plus que si les mains du peintre, un moment découragées, s'inoccupèrent, ses regards et son esprit manquèrent de pâture. En un mot, ne pensez pas que ce circuit n'a pas été, à tout prendre, profitable à l'artiste proprement dit.

Il serait même bon que le peintre, pour ne pas devenir simplement une sorte de manœuvre supérieur, d'artisan privilégié assez injustement, prît ainsi profondément contact avec l'humanité qu'il sera chargé de portraiturer. Soyez convaincus que si Zuloaga peint avec autant de force et de vérité un torero, une femme, un paysan, des gitanes, dans leur expression, dans leur costume, dans leur acabit, que s'il en fait, en un mot, des êtres vivants, et non des mannequins qui posent, c'est que pendant un certain temps, il les a vécus lui-même sans les peindre. Il a pu comprendre leurs ressorts, pénétrer leur essence même, par cette constante et intime fréquentation avec eux sans autre

but déterminé que de les sentir vivre et de se sentir vivre à leur contact. Et s'il les peint si bien aujourd'hui, c'est parce qu'il est demeuré un temps sans les peindre. Et il a vu bien d'autres êtres encore qu'il n'a pas eu jusqu'à ce moment-ci l'occasion, ou le loisir, ou la possibilité de nous raconter, des êtres inouïs, qui ne sont même pas du domaine romanesque tant ils sont en dehors de la vie normale ou que nous croyons telle. Il a fait tout cela "pour rien, pour le plaisir" ce qui est encore la meilleure, la plus intense, et au demeurant la plus sage méthode.

Il a vécu la vie des gitans dans la Triana, à Séville, s'habillant comme eux, s'entretenant, buvant et mangeant avec eux, parfois investi du réciproque honneur d'être témoin à un de leurs mariages ou à un de leurs baptêmes, assistant aux extraordinaires et hiératiques constatations de virginités des uns, aux fastueuses réjouissances des autres. L'admirable gitane du Salon de cette année, tout étincelante d'animalité, avec ses grands yeux luisants, ses dents fulgurantes, son épiderme mordoré, ses cheveux noirs comme l'aile d'un corbeau ou les bandeaux de la Péruvienne, ce n'est pas un modèle rencontré au hasard et bâclé à tant la séance. Cette aguichante et merveilleusement laide petite guenuche du tableau intitulé *Un mot piquant* n'aurait pas été rencontrée par un homme qui

irait à la découverte sans connaître les dessous les plus instinctifs, comme il connaît, pour les faire chatoyer en d'autres œuvres, les gratins les plus aristocratiques et les grâces les mieux affinées.

Il a pu connaître l'âme des ouvriers, et celle des paysans, et celle des poètes, et celle des nains, et ce qui est cependant moins vraisemblable, celle des femmes. Il a parcouru les montagnes et les vallées avec les muletiers, fait les vendanges avec les vignérons de la Rioja. Cela ne saurait être considéré comme le fait d'un oisif ou d'un mièvre.

Enfin, que dire, il a vu Anso et las Batuecas !

Anso est un village d'Aragon où les moeurs et les costumes du XVI^e siècle se sont conservés intacts et où règnent d'étonnantes superstitions. Les gens s'y habillent d'un épais drap vert qu'ils teignent eux-mêmes, les hommes y sont coiffés bizarrement et les femmes, pour travailler dans les champs, y portent la vaste collierette, la "fraise," comme il y a quatre cents ans. On y cuit le pain tous les vingt-cinq jours, des pains d'un mètre qu'à la fin on taille à coups de hache. Le voyageur trouve à s'y coucher, à la condition d'apporter avec lui un hamac. S'il est malade, ainsi que le tomba Zuloaga chez la *bruja*, la sorcière, chez laquelle il habitait, le plus proche médecin est à seize heures de

marche et le plus voisin droguiste à huit. Zuloaga, qui est brave, finit par avoir peur de sa *bruja*. Il resta quarante jours pourtant dans ce pittoresque enfer.

Las Batuecas est un autre village, sur la frontière du Portugal, qui contient presque autant de bandits que d'habitants, les autres étant des goitreux. Comme à Anso on y parle une langue qui n'a rien de commun avec l'espagnol, ni même avec quelque autre idiome. Cette population est la digne descendance des moines par trop fornicateurs et damnables qu'on envoyait là en expiation de leurs péchés. Cependant elle a le respect pour l'autorité, car lorsque par hasard un *guardia civil*, l'équivalent de notre gendarme, fait par là une ronde, ce qui arrive à des époques infiniment peu rapprochées, on se précipite pour lui baisser la main et lui demander sa bénédiction, croyant avoir affaire à quelque évêque en tournée pastorale.

Pour mieux faire comprendre Ignacio Zuloaga, j'ai fait, comme lui-même, un certain détour, mais je ne crois pas que nous ayons perdu de vue ce robuste talent et attrayant caractère, pas plus que lui-même, au cours de ses pérégrinations et de ses luttes ne perdit de vue son art, même dans les moments où il en espérait le moins de faveurs.

On ne peut point dire que ces faveurs aient été

longues à venir puisque l'artiste est jeune, mais sa vie a été si bien remplie de travail, d'observation et de passion, et le succès pendant plus de dix ans d'efforts s'est si opiniâtrément, si rageusement refusé à se laisser entrevoir, que les épreuves ont été ici en intensité ce qu'elles sont pour d'autres carrières en durée.

Un fait le prouvera mieux encore. Zuloaga avait présenté pour l'exposition de 1900 son grand tableau, *la Veille de la Course de taureaux*, dont un fragment figure sur la couverture et qui est reproduit dans son entier au cours de ce numéro. L'œuvre est de tout premier ordre. Elle représente la visite que font les aficionados dans un village voisin de Séville, nommé Alcala de Guadaira, aux sujets qui doivent courir le lendemain. La variété des attitudes, la beauté et la véracité des types en dehors de toute banalité, le paysage si réussi et si séduisant, la grande impression d'atmosphère qui règne dans toute cette composition en faisaient certainement une page qui devait jeter sur la section espagnole des beaux-arts un éclat des plus vifs. Les compatriotes du peintre qui formaient le jury la refusèrent! Est-ce inexplicable? Que non pas lorsqu'on se rappelle la qualité moyenne de la section, et lorsqu'on songe que c'est, entre le parti académique qui prime encore en Espagne tout le monde des

arts et Ignacio Zuloaga, une guerre acharnée, que celui-ci n'a nullement cherchée, qu'il ne soutient uniquement que par ses œuvres, tandis que ses adversaires la livraient comme on le voit par l'action.

Le coup fut des plus durs, car l'occasion était manquée pour le peintre de remporter enfin son plus grand succès, devant le plus formidable public qui fut jamais. C'était encore l'avenir qui s'obscurcissait, l'impossibilité d'une sanction quelconque, le terrain même qui manquait sous les pas.

Il n'y a que quatre ans de cela. Mais presque aussitôt l'espoir revint à l'heure la plus désespérée. Le tableau refusé était acquis dans l'année même par le musée de Bruxelles, tandis que le Luxembourg achetait le grand portrait que l'on sait. Deux ans après, les tableaux que Zuloaga avait exécutés dans l'intervalle trouvaient à Dresde un accueil enthousiaste. Puis à Vienne, à Berlin, à Francfort, même succès, même consécration. *L'Actrice Consuelo*, . . . est au musée de Brême; *Avant la Promenade* est à Berlin, le *Poète Miguel* est à Vienne, etc. Barcelone, du moins, possède une œuvre importante. A vrai dire depuis Munich jusqu'à Bruxelles, et depuis Paris jusqu'à Venise, tous les grands musées ont quelque morceau qui vient, par sa belle tenue, protester contre le ver-

dict de 1899 et contre l'idée fausse que peuvent se faire encore des compatriotes qui s'honoreron d'autant plus qu'ils changeront plus vite d'opinion.

On conçoit d'ailleurs aisément que des œuvres aussi tranchées et une personnalité aussi entière que celles-ci ne s'imposent pas sans discussion. Le débat qui s'engage autour d'elles est un indice de leur valeur et souvent un gage de leur durée. Il s'en faut qu'à Paris même, où Zuloaga compta ses premiers et ses plus chauds partisans, et où il envoie à presque chaque Salon des œuvres aussi considérables que le tableau en rouge majeur de la *Promenade après la Course de taureaux*, ou que les trois entraînantes études de mœurs de cette année, il ne se rencontre des résistances. Elles sont à souhaiter bien qu'on les regrette, car elles ne doivent être redoutées que pour les artistes prêts à faire des concessions. Or, ce qui domine dans le caractère de Zuloaga, c'est une indomptable volonté et une sorte de fougue à froid qui sont en même temps la marque distinctive de son talent. Ces grandes pages de la vie espagnole sont en effet des entreprises ardentes dont la réalisation a lieu en plein calme et en pleine autopossession.

C'est même en cela qu'il faut chercher la réponse à une erreur assez commune chez nous relativement à l'appréciation du talent de Zuloaga et que nous sou-

haïterions ne pas voir s'accréditer. Les mieux accrédités et les plus sagaces ont, dans une intention d'éloge, prononcé, à propos des trois tableaux de 1903, *Un Mot piquant, le Départ pour la Course, Gitane et Andalouse*, le nom de Goya. Nous ne trouvons point d'assimilation possible entre les deux peintres, sinon, chez les deux, un puissant accent de race, une saveur de terroir des plus intenses. Mais il y a quantité de façons d'être énergiquement de la même race. Rembrandt et Van der Meer de Delft sont Hollandais comme la Hollande, Delacroix et Corot sont merveilleusement Français. Le sont-ils de la même manière ? Trouver des analogies entre Goya et Zuloaga revient à constater qu'ils sont Espagnols. Les différences, d'autre part, abondent. Différences de tonalité : Goya, en grande partie, est noir et blanc, et quelques-unes de ses plus saisissantes œuvres sont presque de pures grisailles avec de violents rehauts ; lorsqu'il colorie, il bariole ; Zuloaga, au contraire, est puissamment teinté, il a des rouges vineux, des bruns tannés, des jaunes paille, des verts d'olive, tantôt clairs, tantôt sombres, qui n'appartiennent qu'à lui, et lorsque le noir intervient, il joue plutôt le rôle d'une couleur que d'une base. Différences de tempérament : Zuloaga n'abandonne rien au hasard dans son exécution, qui est pleine de largeur, mais toujours châtiée ; tandis que

Goya, dans la peinture même, apporte des nervosités et des laisser-aller d'aquafortiste. De plus, Goya, en présence de ses modèles, se passionne, s'irrite, s'amuse, s'affole merveilleusement ; mais Zuloaga laisse ces émotions l'agiter en tant qu'homme avant de peindre, mais le peintre, le pinceau à la main, ne veut plus que retrouver avec flegme, et techniquement, les griseries précédemment subies. Enfin, pour ne pas prolonger outre mesure ce parallèle que l'on pourrait pousser jusque dans la mentalité et dans le choix des sujets, il convient de remarquer que les relations de parenté sont également d'un autre ordre. Les véritables descendants de Goya, dans l'Espagne moderne, sont Fortuny et son école, qui, sans lui peut-être, n'auraient pas existé sous cette forme. Zuloaga, au contraire, par la simplicité et la sincérité, se réclame beaucoup plus directement, pour laisser Velázquez à part, des Carreño, des Bautista del Mazo et autres grands logiciens de la peinture de ce genre.

Ceux-ci peignaient les grands personnages de leur temps. Faute de cette clientèle, Zuloaga s'est voué à représenter la société même du sien, et, à tout prendre, la société est un autrement grand et redoutable personnage, de nos jours. Les femmes tiennent une grande place dans son œuvre ; cela est tout naturel ; d'abord elles n'ont jamais plus occupé le monde qu'a

notre époque; puis, en Europe, la femme, c'est plus de la moitié de la physionomie et de la vie même du pays. La riche diversité que présente, à ce point de vue, l'œuvre déjà accomplie d'Ignacio! Rien que dans les deux grands tableaux de réunions de femmes parées en vue du spectacle national, ainsi que dans les diverses "loges" ou groupements au balcon, l'on peut étudier dans leur âpre grâce une quantité de types, depuis la Madrilène jusqu'à l'Andalouse, qui n'avaient jamais été racontés ainsi, sans laideur, mais sans fadeur, deux écueils extrêmes que la peinture évite difficilement. Ce sont de beaux êtres en liberté, cambrés, cabrés, campés, joyeux de vivre, comiquement sérieux ou riant de façon inquiétante, mais toujours, de la part du peintre, avec une mesure extrême dans l'ironie et dans le drame, l'impression causée étant d'autant plus profonde et vive sur nous, car c'est la vie, encore une fois, qui est ainsi concentrée et s'épand, pour le spectateur, avec un assez sauvage bouquet. Depuis les simplement parfumées, comme ces belles créatures mondaines ou artistiques, comme la *Danseuse Lolita*, ou l'*Actrice Consuelo*, ou l'*Actrice Gitane*, jusqu'aux effroyablement pimentées, comme les imposantes rôleuses de la *Calle del Amor*, comme la simiesque rieuse du *Requiebro* (le "mot piquant"), avec ses gencives avivées et ses dents de petite bête de

proie, toutes composent une histoire naturelle faite autant pour donner à penser aux amateurs d'humanité que pour procurer des joies aux amateurs de peinture. Types populaires aussi, tels que ces *Buveurs de Ségovie* ou le *Picador*, dont l'esprit et le visage sont coriaces comme une vieille peau de cheval, ou ce vieux paysan à mine de satyre que l'on a cru à tort décroché du célèbre tableau de *Los Borachos*, mais qui appartient toujours à tout peintre qui voudra s'en servir, pour la bonne raison qu'il se promène encore à foison dans les campagnes de Castille. Mais je n'en finirais point de vous résumer et de vous redécrire toute cette fourmillante troupe qui va d'année en année se grossissant, et je suis convaincu, bien mieux que le lecteur, qu'il est préférable pour lui d'en regarder ici de belles reproductions plutôt que d'en subir de médiocres commentaires.

Il vaut mieux poser encore une touche du portrait que je n'aurais garde d'oublier, tant elle complète et éclaire encore cette jeune et magistrale physionomie. Avec le succès sont venues, en ces dernières années, des ressources que l'exile volontaire à Montmartre n'aurait jamais pensé entrevoir jadis. Ces ressources, Zuloaga les a consacrées, avec la même passion impétueuse et sûre qu'il mettait un moment à défier et à estrangler le taureau, à recueillir une admirable

collection de peintures et de sculptures de l'École espagnole. Il a fait construire, pour la contenir, à Eibar, une galerie adjoignant l'antique domaine paternel. C'est là qu'il s'entretient en ferveur d'art et joie de peindre, parmi des primitifs conquis dans des expéditions heureuses, et plus de douze Greco et pas mal de Goya, et des sculptures de Montañez de Roldan, d'Alonso Cano, en tout un princier ensemble de près de trois cents œuvres sauvées de l'indifférence ou découvertes dans des antres inconnus, dans cette extraordinaire Espagne où tout existe, mais où tout se cache, et du sol et des murailles de laquelle les sortilèges de toutes les *brujas* d'Anto ne seraient pas de trop pour arracher ses secrets.

Cela n'achève-t-il pas à souhait de peindre notre peintre? Il rend joyeusement à la peinture la fortune que la peinture lui apporte, et il continue son œuvre qui est déjà superbe, et qui, de ce train, pourrait un jour prendre place parmi les plus grandes. Car ce n'est qu'un premier chapitre que nous venons d'écrire là. Déjà un autre chapitre commence avec la grande série des *Vendanges de Rioja*, qu'il nous tarde de voir, car elle doit retracer toutes les merveilles luxuriantes d'une population ivre une fois par an et les augustes fureurs que suscite l'or des raisins en ébullition dans les cuves. Que d'autres pages à ajouter

encore ! Soit que Zuloaga demeure un grand réaliste et un saisissant historien d'une race qu'il n'est pas paradoxal de dire mal connue, soit qu'il devienne un grand visionnaire, on peut beaucoup attendre de lui, puisqu'il a beaucoup donné déjà et que nous l'avons étudié capable de tant de volonté alliée à tant d'ardeur.

IGNACIO ZULOAGA

PAR GABRIEL MOUREY

DANS LE

PARIS ILLUSTRÉ de août, 1905.

Éditeurs: Manzi, Joyant et Cie, 24 boulevard des Capucines, Paris.

IGNACIO ZULOAGA

C'EST le propre des vrais tempéraments d'artistes, à quelque catégorie qu'ils appartiennent et quel que soit le genre des œuvres par lesquelles ils se manifestent, d'exercer immédiatement sur notre sensibilité une domination irrésistible. Dès le premier contact, on se sent conquis. On ne les comprend pas, on ne les connaît pas encore et leur intimité demeure close, mais il y a en eux une telle force de conviction, ils parlent un langage si sincère et si spontané que seul l'espoir d'une prochaine rencontre peut atténuer notre regret de les quitter si tôt.

Cette séduction ne s'exerce que plus tyranniquement quand il s'agit d'un artiste étranger. A la saveur du langage s'ajoute l'attrait d'une conception neuve de choses sinon inconnues, du moins, la plupart du temps, mal connues de nous et dont notre imagination s'était fait une autre figure. Lui, tout à coup, nous révèle un monde, des types, des mœurs, des paysages, des gestes, des attitudes, un ensemble de

vérités que nous ne soupçonnions point tel et que sa faculté d'observation, sa manière de voir et de sentir, son originalité d'expression recrée, pour ainsi dire, à nos yeux. Il nous inquiète, il nous déroute, il viole nos habitudes, nos préjugés, il déchire nos illusions . . . mais quel enchantement! A travers les images qu'il offre à nos yeux émerveillés, nous pénétrons jusqu'à l'âme de la communauté humaine dont il fait partie. "La goutte est un petit océan, dit Emerson; un homme se rapporte à toute la nature." Ainsi de l'artiste. Il est un résumé et un résultat de tout le passé, de toute l'évolution de sa race; tout ce que ses ancêtres lointains ont pensé et ressenti au cours des âges, leurs façons particulières de concevoir l'amour, la famille, la vie, l'honneur, les traditions, les mœurs, la structure, le climat de son pays, les singularités du milieu naturel et du milieu vivant où il s'est formé, tout cela se retrouve, se concentre en lui, et c'est la source de ses inspirations et c'est la moelle même de son génie. Quoi d'étonnant qu'il nous conquière et nous dompte! Par lui, notre sensibilité s'exalte; par lui, notre notion des choses se complète et s'enrichit; par lui, de nouveaux champs d'expérience nous sont ouverts et notre connaissance du monde extérieur et nos rapports avec la nature et avec la vie s'élargissent, s'affinent, se fécondent.

L'œuvre ardente, fiévreuse, éclatante, passionnée, apercue et fière d'Ignacio Zuloaga impose du premier coup à l'observateur le moins pénétrant la sensation d'une réalité distincte vue, ressentie et fixée par un tempérament distinct, d'une énergie exceptionnelle. Rappelez-vous l'allure étrangement hautaine de tels portraits signés de son nom, par exemple celui de *Daniel Zuloaga et de ses filles* au musée du Luxembourg ; rappelez-vous telles de ce que j'appellerai ses fantaisies de femmes, ces figures onduleuses, félines, aux lèvres, aux joues fardées, aux regards malicieux et alanguis ; rappelez-vous ces scènes de mœurs, ces paysages de la vie espagnole, la *Veille de la course de taureaux*, la *Promenade après la course de taureaux*, *Un Mot piquant*, *Gitane et Andalouse*, ces groupements si peu conventionnels, si véridiques, si saisis sur le vif, de personnages en costume national aux couleurs chantantes—gestes, attitudes, physionomies fortement caractérisées,—mis en relief avec un sens magistral de leur physiologie et de leur psychologie ; rappelez-vous aussi la richesse et la sûreté, la puissance et l'audace d'exécution de ces grandes pages ; rappelez-vous vos sensations en leur présence. Comment résister à la force dominatrice dont je parlais tout à l'heure ? Cette prise de possession, par l'œuvre d'art, de notre sensibilité est-elle donc si fréquente

aujourd’hui ? Que de fadeurs, que de mièvreries, que de vaines subtilités pour une œuvre saine et ferme, disant quelque chose avec sincérité, avec originalité !

L’imagination ne joue ici qu’un rôle secondaire : à quoi bon imaginer quand il suffit de regarder autour de soi le mouvement, la forme de la vie environnante ? “Je n’ai jamais vu une chose laide dans ma vie,” disait Constable. La beauté est partout. A l’artiste de la découvrir et de nous en communiquer l’expérience et le frisson. Elle est multiple, elle revêt les apparences les plus diverses, les plus contradictoires, elle est fuyante et subjective ; à l’artiste de la saisir ; à nous, quand il y a réussi — au prix de quels efforts ! de quels déchirements ! — d’en jouir !

L’œuvre de Zuloaga est, à cet égard, particulièrement remarquable : par l’observation directe de la vérité, par la reproduction exaltée et brûlante qu’elle nous offre de réalités coutumières, elle constitue un des plus précieux recueils de documents humains qui aient été tentés par un peintre moderne, et toute la beauté d’une race l’anime. Ne cherchez pas ailleurs la raison de l’importance chaque jour grandissante qu’elle a prise dans l’art contemporain, de la faveur qui l’accueille partout, de l’autorité dont elle investit celui qui la réalise. C’est que, outre sa valeur propre au

point de vue purement artistique, elle porte en elle une signification ethnique profonde et rare. Le goût de terroir, la saveur franche, l'espèce d'odeur sensuelle et un peu sauvage qu'elle dégage augmentent son charme déjà si captivant; il ne s'agit pas ici d'un exotisme à fleur de peau, en déguisement, d'un exotisme d'exposition universelle réglé par le décorateur et le costumier de quelque académie, nationale ou non, de musique. Il ne s'agit pas non plus d'un caprice d'artiste séduit tout à coup par la bizarrerie, pour lui nouvelle et par suite d'autant plus impressionnante, d'un milieu inconnu et où il se trouve tout à coup transplanté et dont il cherché à traduire les apparences, car il ne peut en connaître autre chose. Impossible de s'y méprendre : ce n'est pas une Espagne de bazar ou de fête foraine que nous révèle Zuloaga; la vérité a des intonations qui ne trompent pas !

Pour peindre des mœurs, des types aussi spéciaux que ceux-ci et aussi nettement accentués, et les décors réels où ils évoluent, il faut une langue riche, sonore et souple, haute en couleur et grave et ferme, et s'en rendre maître et en posséder à fond toutes les finesse, toutes les ressources. On ne peut exprimer certaines idées qu'avec certains mots et la connaissance de la propriété des termes est toute la connaissance d'un idiome. Ce n'est pas aux écoles étrangères qu'on peut

l'apprendre ; M. Zuloaga l'a compris dès ses débuts. Espagnol d'origine, il a voulu le rester dans son art, et il a eu recours aux maîtres les plus représentatifs du génie de sa race parce que les plus réfractaires aux influences extérieures. Ainsi, a-t-il trouvé, pour traduire ses sentiments, ses sensations et ses visions, ses émerveillements devant le caractère et la beauté de sa terre natale un mode d'expression qui leur est entièrement adéquat, qui est né de leur intensité et qui lui est cependant entièrement personnel ; de sorte que, tel qu'il nous apparaît aujourd'hui, à travers son œuvre, déjà considérable, car il n'a que trente-cinq ans, on peut le regarder comme le rénovateur des saines et vigoureuses traditions de la grande peinture espagnole qui, depuis la mort de Goya, de mièvrerie en mièvrerie, était tombée en pleine décadence.

Qu'a-il fait pour cela ? Résolument d'abord, il a fui le joug académique, la férule des formules cosmopolites, pour se pénétrer de l'esprit des vrais artistes de son pays, en qui s'incarna dans le passé l'âme espagnole, héroïque et religieuse, monarchique et altière, faite de simplicité familière et de morgue chevaleresque ; puis, non moins sagelement, il se mit à regarder autour de lui. Il se mêla à la vie nationale, aux fêtes populaires, à tout le pittoresque animé, grouillant, vermineux et ruisselant de couleur de

l'Espagne flamenco ; il explora les provinces isolées, délaissées de la Péninsule où les mœurs anciennes se sont conservées intactes, loin de l'envahissement des idées modernes et du progrès, où les superstitions religieuses survivent et se pratiquent encore dans toute leur sauvagerie ; où la vie se continue telle qu'on la vivait il y a des siècles ; il se fit le compagnon des toréadors et des gitanes, des muletiers et des contrebandiers, des paysans, des poètes populaires et des nains, de tous ceux enfin en qui se perpétuent, seulement perceptibles à l'un des leurs, les caractères complexes et divers selon l'hérédité, les contacts sociaux, la pénétration plus ou moins active d'influences extérieures, selon aussi la nature du sol et le climat,—qui constituent la personnalité individuelle et collective d'une famille humaine.

C'est de ces êtres instinctifs et raffinés, brutaux et si délicatement sensibles à la poésie des choses, avec des âmes fiévreuses dans des corps suprêmement souples et élégants, sensuels avec toutes les perfidies et toutes les naïvetés, que Zuloaga s'est institué l'observateur et le peintre. Tels qu'ils sont, sans qu'il soit nécessaire de les embellir, ne présentent-ils pas assez d'intérêt ; ils ont la grâce forte des animaux et des plantes poussés en pleine liberté, bien assimilés à leurs milieux ; selon leurs propres inclinations, selon

l'intensité de leurs énergies vitales, ils se développent dans un sens ou dans l'autre et, de même que la fonction crée l'organe, leurs préoccupations habituelles, leurs passions, les buts qu'ils poursuivent, l'idéal restreint pour la possession duquel ils luttent créent leur apparence, marquent leurs traits, donne à leur être sa forme, les individualise, les différencie assez nettement pour qu'ils offrent à l'art un sujet d'étude abondant et complet. M. Ignacio Zuloaga l'a fort heureusement senti. Peintre de caractères, il est en même temps peintre de mœurs—peut-on être l'un sans l'autre!—Il écrit au jour le jour l'histoire pittoresque et sociale de son pays. Réunissez par la pensée toutes les toiles signées jusqu'aujourd'hui de son nom, vous sentirez selon quelle volonté elles ont été conçues et quelle unité de conception a présidé à leur mise en œuvre et à leur réalisation. Ce sont les pages d'un même livre, écrites du même style hardi et spontané, libre et vibrant, intensément suggestif, et nourri de mille choses troublantes et délicieuses : parfums épicés, brûlés de soleil, chatoiement d'étoffes molles aux reins des fringantes gitanes, gestes provocants qu'accentuent les jeux du châle, de l'éventail et de la mantille, persistance équivoque et singulièrement alléchante, avec ses brusqueries, ses à-coups capricieux, comme d'un rythme de voluptueuses musiques, tout ce qu'é-

voque et imagine notre rêverie de septentrionaux au seul son de ces syllabes enchanteresses : Séville, Tolède, Ségovie, Cordoue, Grenade, Burgos, Saragosse, tout ce que Barrès appelle "les vraies délices" de l'Espagne, et "c'est où se trouve le tour de reins espagnol, une manière brusque, vraiment terrible, de prise sur nos sens," les vraies délices de "la plus violente vie nerveuse qu'il ait été donné à l'homme de vivre."

"Pour rompre l'atonie, dit encore l'auteur des *Déracinés*, l'Espagne est une grande ressource. Je ne sais pas de pays où la vie ait autant de saveur. Elle réveille l'homme le mieux maté par l'administration moderne. Là, enfin, on entrevoit que la sensibilité humaine n'est pas limitée à deux ou trois sensations fortes (l'amour, le duel, la cour d'assises) qui, seules, subsistent dans notre civilisation parisienne. C'est une Afrique qui met dans l'âme une sorte de fureur aussi prompte qu'un piment dans la bouche."

Dans la pénombre louche d'un carrefour, fermé par une arcade dans le cintre de laquelle se découpe une fuyante perspective de pauvres maisons, les promeneuses de la *Rue de l'Amour* vont et viennent ; la poudre pâlit les visages, le fard agrandit les yeux, les lèvres sont comme des blessures. De hautes silhouettes d'hommes les entourent, le feutre rabattu sur le nez, la cape largement drapée ou tombante ; un couple,

bras dessus bras dessous, passe. L'air est lourd de parfums et de paroles équivoques, l'air sent l'humidité des vieilles murailles au soir. . . .

Quatre femmes en mantilles blanches ou noires font de la *Loge aux courses de taureaux* un bouquet de fleurs étrangement séduisantes. L'une de face, ses beaux grands yeux baissés, regarde rêveusement au-dessous d'elle ; les trois autres coquettent et caquettent derrière l'éventail.

La rieuse du *Mot piquant*, au type de petite singe pomponnée et maquillée, nez court, pommettes saillantes, est la même que nous voyons dans une loge d'actrice ou en quelque chambre d'hôtel,achever ses *Préparatifs pour la course de taureaux*. Elle a une façon de sourire qui découvre des dents aiguës, étrangement luisantes entre ses lèvres écarlates : c'est un adorable et redoutable petit animal, délicieusement caressant et féroce.

Plus élégantes, et d'une tout autre catégorie sociale et morale, mondaines de belle et fière allure, les promeneuses de la *Veille de la course de taureaux* et les promeneuses d'*Après la course de taureaux*; dans ces paysages ardents et secs, en pleine lumière, les chairs ont des tonalités de fruits juteux, les soies, les velours, les dentelles, les rameges des châles aux longs effilés, le décor voyant des éventails, les masses lourdes des

cheveux bruns font de hardis contrastes, de chaudes dissonances ; tout vibre étrangement, intensement. Un négrillon porte des fruits sur un plateau ; une amazone passe au second plan ; les lévriers héracliques, aux poses ennuyées et fières, tendent leur échine aiguë aux caresses des mains indolentes. Il y a dans l'air une volupté, volupté de parfums arides et de lumière chaude, et les gestes ont de longues langueurs et les regards sont vagues et veloutés. . . .

Ici, deux *Danseuses espagnoles* sur une petite scène ; l'une, de dos, les reins serrés dans son châle, le champ de fleurs de sa robe tout remuant des ondulations du rythme ; l'autre, de face, castagnettes en main, les bras nus jusqu'au coude, un feutre mou crânement posé sur ses cheveux, adorablement jolie et attirante : dessous de dentelle neigeuse et pailletée, regards noyés de fièvre, bouche humide, gorge menue. . . . L'obsession de son regard, de son sourire, de ses gestes harmonieusement nerveux et passionnés, obsède l'imagination. . . .

Là, une belle fille étendue sur un divan, écoute d'une oreille distraite . . . et complaisante, les propos de deux vieilles femmes dont l'une lui tend un bijou. C'est la *Tentation*.

Ailleurs, sur un banc de pierre, avec derrière elle, l'étendue d'une petite place où s'attarde la causerie de

quelques promeneurs, une gitane est assise. Dans l'ovale large de la face, les yeux et les dents sourient; deux bandeaux noirs descendant, sous la mantille noire qui rend plus mat le ton de sa peau, jusqu'à ses sourcils très larges et très nets. Elle attend.

Et c'est encore *la Gitane et l'Andalouse* où sont si nettement définis les types, la physionomie affinée et toute de grâce de l'Andalouse, celle, primitive et farouche de la bohémienne; c'est la naine *Doña Mercédès*, du musée du Luxembourg, aux traits empâtés, au corps atrophié, et le *Nain Don Pedro*, comique vieillard en lamentable haut de forme, tout débraillé sous les plis de sa cape trainante; c'est *le Poète Don Miguel*, l'improvisateur populaire de Ségovie; c'est *le Vieux Toréador* du dernier Salon de la Société Nationale, c'est *la Famille de Toreador Gitan*, qui fut le succès de la dernière exposition de la Société Nouvelle, un des plus saisissants portraits à plusieurs personnages qu'ait produits l'art contemporain—la mère du toréador assise au centre en robe sombre, et le toréador assis près d'elle, en costume de fête, tenant son fils, un gamin de dix ans, sur ses genoux, les autres membres de la famille debout, derrière eux un homme et une femme aux traits farouches, au teint brûlé par le soleil, des gitanes, une femme enfin, une jeune fille en robe claire garnie de volants de dentelle noire, au

visage immobile et naïf, pervers et ahuri; c'est *le Picador El Coriano et les Buveurs de Ségovie*; c'est *le Maire de Torquemada et ses adjoints*, types d'un caractère décidé et familier, en qui se sent si bien l'attachement aux séculaires usages, la fidélité aux traditions locales, physionomies si vivantes et d'expressivité si humaine, qu'elles s'incrustent dans la mémoire comme celles d'êtres que l'on aurait connus.

C'est *la Course dans mon village*, l'arène close au fond par un vieux palais abandonné, de grossières barrières de bois, et sur des murs délabrés quelques gradins d'estrade, où s'échelonne une assistance bigarrée, petits bourgeois, marchands, paysans et paysannes groupés, placés au hasard des rencontres et des sympathies; une course familière et sans apparat, mais d'un pittoresque si particulier, si piquant, si savoureux, si neuf dans son laisser-aller, dans l'intimité des gestes, des attitudes, des costumes pris sur le vif, tout remuants, tout grouillants de vérité. Au premier plan, hommes et femmes sont assis à terre; les uns causent le dos tourné au cirque; celui-ci, debout, boit à la régalade, celui-là tient un verre plein de vin, une femme se cache le visage derrière son éventail, un picador passe sur son cheval lourdement harnaché; les taches noires des capes et des feutres, le ton des visages d'hommes basanés et précis fait, avec les nuances

claires des mantilles, des châles, des robes, un jeu papillotant d'ombres et de lumières, et tout ce mouvement de couleurs se balance, se repose, s'apaise dans la large masse de pierre du vieux palais, dans la tranquille nudité de la colline qui barre l'horizon, ferme le tableau, ne laissant voir qu'une petite bande de ciel au-dessus des toits en ruine de la seigneuriale demeure. Jetez enfin un regard attentif sur les gravures qui illustrent ces pages, sur ces portraits de jeunes femmes d'une séduction si vraie, *Mercédès*, *Lola*, sur ces scènes de rue, ici ces jeunes femmes au balcon, là, cette *Danse gitane sur une Terrasse de Grenade*, ces *Jeunes Filles au bord de la Mer*, là encore dans ce décor de *Vieilles Maisons de Haro*, armoriées, aux portes sombres, aux fenêtres inquiétantes, dont les sculptures se sont usées au contact de la vie quotidienne qui depuis des siècles habite ces murailles, cette intrigue d'amoureuse attardées ou surprises au rendez-vous; et cette primitive figure d'ermite, au sein d'une nature austère et sèche, avec sa croix de bois et sa tête de mort, toutes ses richesses, et ces types populaires, *le Vendeur de Miel*, *le Gardien de Taureaux*, les passants de *la Rue des Passions*. . . . Partout on sent frissonner, diverse et infiniment complexe, alors même qu'elle peut paraître le plus simple, la vie, la vie d'un temps et d'un pays.

Ainsi, profondément enraciné au sol natal, apparaît l'art d'Ignacio Zuloaga; c'est dans le terreau des mœurs locales, des traditions populaires, des coutumes sociales qu'il puise sa sève, qu'il se nourrit, et son particularisme même le doue d'universalité; physiologiquement et psychologiquement, toute l'Espagne, on peut le dire, se reflète dans son œuvre comme dans un miroir de vérité, et sa sensibilité personnelle d'homme, son génie d'artiste en découvre, en ressent et en fixe les réels aspects. Captivantes images, exaltées et frémissantes et délicieusement sensuelles, de cette sensualité des formes et des couleurs, des musiques et des parfums, du ciel et de l'atmosphère qui fait l'enivrement de l'Espagne et de l'Italie; captivantes images où s'harmonisent si finement dans la lumière ces oppositions passionnées de tonalités et de lignes, ces rythmes contrariés comme les gestes et les visages de la vie, et où s'exprime la beauté chaude, ensorcelante des pays de soleil.

LE PEINTRE DU NAIN

PAR RENÉ MAIZEROY

DANS

LE GAULOIS du 29 septembre, 1908.

Arthur Meyer: Directeur, Administration: 2 rue Dronot, Paris.

LE PEINTRE DU NAIN

C'EST dans l'église de Saint-Jean-de-Luz, si mystérieuse, si émouvante avec son retable magnifique qui semble, derrière le maître-autel la porte d'or de quelque palais enchanté, sa large nef dallée de pierres tombales que domine un grand ex-voto de naufrage aux vergues et aux voiles grises.

Des artisans, des pêcheurs, des femmes du peuple, des jeunes filles du monde, que Charles Bordes, cette manière d'apôtre auquel nous devons la "*schola cantorum*," initia à la beauté de l'ancienne musique sacrée, chantent la messe de triomphe et de joie où Vittoria entrevit la splendeur immuable du ciel.

A ma droite, dans la haute galerie qui est réservée aux hommes durant les offices, son béret bleu posé devant lui sur la balustrade de bois, les mains jointes, le regard perdu on ne sait en quel songe, la tête penchée vers la poitrine, Ignacio Zuloaga écoute, recueilli, les chœurs solennels qui se déroulent comme des vagues.

On dirait d'un de ces prébendiers Toladaons que peignit le Greco. Ses yeux sondeurs, d'une étrange acuité, vous suggèrent la pensée d'une eau profonde de citerne où se refléteraient de somptueuses processions et des flammes d'auto-da-fé. Son nez pointe et vibre au-dessus d'une bouche narquoise et sensuelle que cachent à demi des moustaches brunes de miquelet.

Cependant, les voix claires et graves ont entonné l'*Alleluia*. Il se prolonge cadencé, allègre, ardent, réveilleur, roucoulement sourd de colombes parmi des cloches de fête, appel de mueddin qui s'égrène dans la paix du soir sur les terrasses.

Le peintre des *Trois Cousines* s'en délecte, ferme les paupières pour s'isoler de tout, et lorsque s'éteignent les suprêmes roulades, ne peut s'empêcher de murmurer, comme en un élan de tendresse filiale :

“Est-ce beau, dites ? Est-ce assez espagnol ?”

Au milieu de la nef où se tasse jusque sous le porche une foule fervente, s'élargit, tache noire, un tapis de funérailles sur quoi dans un chandelier d'argent se consume un gros cierge jaunâtre. Derrière la cire symbolique, séparées des autres fidèles, voilées de crêpes, enveloppées de la tête aux pieds en d'amples et

sombres mantes de pleureuses, lugubres, sont agenouillées les Veuves.

Zuloaga me montre ce groupe d'affliction et me chuchote :

“Dans nos villages de Navarre et du Guipuzcoa, chacune d'elles est tenue d'apporter à la messe dominicale une corbeille où il y a un pain, et cette offrande des inconsolées est ensuite distribuée aux pauvres, afin qu'ils prient Dieu pour ceux qui ne sont plus. . . . Si l'on ne pensait pas toujours et partout à la Mort, goûterait-on avec une telle intensité le délice éphémère de vivre ?”

. . . La bénédiction donnée, nous nous en allons sur la digue qui protège la ville. L'Océan étincelle, radieux, vert, bleu, violet, de même qu'une robe de moire changeante. D'un jardin monte le parfum violent des magnolias et l'odeur légère des roses. Au-delà des collines où ondoie la houle des ajoncs et des maïs, la pyramide de la Rhune et les pylones inégaux des Trois Couronnes se profilent veloutés, striés d'ombres mouvantes. Au-dessus des petites tentes alignées le long de la plage claquent des drapeaux. Par instants, des rires et des cris puérils dominent les hoquets d'une sirène qui vous invite, comme en se moquant, à profiter aussitôt de cette mer d'huile et de lumière, de ce

dimanche idéal, à appareiller du côté de Fontarabie ou de Biarritz.

Pourrai-je trouver une heure plus propice aux confidences, obtenir que ce silencieux presque farouche qui cache jalousement sa vie, réponde à mes questions, me raconte ses batailles, ses efforts, ses rêves ?

“Ne regretterez-vous pas, lui dis-je, de quitter votre cher pays basque ?”

“Certes si,” s'écrie-t-il, “j'y laisse le meilleur de mon âme, je voudrais m'y enracer à jamais aussi solidement que les chênes de nos forêts, y finir mes jours, je suis fier plus que de tout au monde d'être de cette race noble, courageuse, forte, qui a maintenu intacts sa langue, ses priviléges, ses usages et dont l'origine se perd dans la nuit des siècles, je sens quelque chose se déchirer en moi chaque fois que je m'éloigne de ce bourg d'Eibar, où tous les miens ont vécu et sont venus mourir, où notre maison ancestrale s'aperçoit de si loin dans la montagne, a l'air d'une tour de guet. . . . Mais je ne travaille vraiment bien qu'à Ségovie, la ville altière et froide où abondent les types qui me passionnent, les modèles qui m'inspirent. Là sont mes deux ateliers. Le premier, immense, d'une tristesse et d'une majesté sans égales, la nef de San Juan de los Caballeros, une église romane en

abandon depuis Philippe III. Je m'y cloître tout l'automne jusqu'à ce que les premières gelées de novembre me contraignent à déménager dans la Canongia, la demeure seigneuriale aux murs épais et couturés de cicatrices dans laquelle naguère les redoutables inquisiteurs jugeaient les hérétiques. Des fenêtres, je vois, comme au fond d'un gouffre, l'immense plaine de Castille que brûla l'implacable soleil, qui donne l'impression à la fois d'un champ de bataille où s'écrasèrent des peuples et d'un morne paysage de la Palestine, l'abbaye en ruines où sont ensevelis des rois héroïques, l'Eresura étroite et sinueuse que l'on prendrait pour une longue couleuvre craintive, des couvents et des couvents dont les cloches s'appellent, se répondent. . . . Dans l'un de ces moutiers d'où jaillissent des quenouilles sombres de cyprès, les religieuses gardent précieusement les chaussures graciles que sainte Thérèse jeta pour pèleriner, pieds nus, par les chemins. . . . Vous imaginez-vous, mon ami, ce que c'est que de peindre en paix, lentement, librement, voluptueusement, dans cette atmosphère mystique, dans cette solitude absolue, dans ce silence qu'entrecoupent les carillons lointains de dix monastères, les fanfares d'artillerie qui strident là haut derrière les murailles millénaires de l'Alcazar, la complainte lamentable d'un mendiant aveugle qui gratte à tâtons sa guitare fêlée,

la chanson passionnée, raillarde, rythmée par les grelots des mules d'un charretier qui a bu un verre de trop au cabaret. . . . Cela surtout lorsqu'on a cherché et rêvé son sujet, lorsqu'on le tient bien dans le cerveau et dans les yeux, lorsque l'on en est tout imprégné comme de l'arôme d'un fruit mûr. . . . J'ai dit à dessein rêvé, car je hais par-dessus tout le réalisme, l'art grossier et servile de ceux qui se contentent de copier de leur mieux les êtres et les choses, j'estime qu'un peintre a le droit d'arranger, de composer, d'élargir, de mettre au point le décor de nature où s'encadrent ses personnages. . . .”

Il s'arrête brusquement comme étonné de son audace.

Le combatif qui aiguisa son talent aux obstacles et que rien ne put faire dévier de sa direction est en effet tellement timide qu'il lui serait impossible de discourir, d'émettre ses idées en présence seulement de trois ou quatre personnes et qu'il n'ose pas entrer dans une salle de théâtre si le rideau est levé.

Je lui parle alors des deux admirables tableaux qu'il exposa au dernier Salon, en même temps que le portrait vivant et fringant de Mlle Bréval dans le rôle de Carmen et qui consacrèrent sa maîtrise.

“Ah! mon porteur d'autres, reprend-il, cet hallucinant et horrible nain Gregorio avec ses jambes tor-

dues, ses mains énormes, son œil mort aussi livide, aussi sinistre que le ciel d'agonie qui pesait sur les tours d'Avila! . . . Je me suis heurté à lui pour la première fois, un soir, à Ségovie, au détour d'une rue et dès lors sa hideur merveilleuse m'a hanté nuit et jour. . . . Croiriez-vous qu'il a au moins quarante-cinq ans? . . . Sa biographie. . . . Il commença par garder les troupeaux dans la sierra, monstrillon de sabbat perdu au milieu des boucs et des chèvres. . . . Sournois, apte à n'importe quelle besogne, complaisant et patient, décidé à remplir de douros son bas de laine, il devint ensuite plus encore que les domestiques à tout faire le bouffon attitré des Cadets de l'académie militaire. . . . Avec ses économies, il a acheté une baraque minuscule qui ressemble à quelque taupinière et qu'entoure un jardin potager dont les choux, les raves et la haie tiendraient à l'aise dans un drap de lit. . . . Ce fut toute une affaire que de le décider à me servir de modèle. . . . Il s'y refusait obstinément, méfiant, hargneux, et ne consentit à venir dans mon atelier qu'à la condition formelle que nul n'en franchirait le seuil, et que nous resterions en tête à tête tant qu'il poserait. . . . Au cours des cinq semaines de véritable obsession, de cauchemar affolant, où j'eus sans trêve en face de moi ce gnome, où il fut mon unique compagnon et mon seul serviteur, il ne voulut jamais regarder, même à la

dérobée, son image. . . . Il est pourtant philosophe et accepte sa destinée. . . . Je me rappelle qu'un après-midi, durant une des dernières séances, il sauta tout à coup sur la table et, comme un possédé, dansa le vito et le fandango à perdre haleine, en faisant claquer ses doigts spatuleux l'un contre l'autre et en improvisant des couplets de bouge et de corps de garde. . . . Et lorsqu'il eut grimacé, braillé et gambillé tout son saoul, il s'exclama, satisfait de lui: 'Je suis laid, *senor*, mais ma gaieté me fera bien trouver, un jour, chaussure à mon pied!' . . . Quant à mes sorcières, je les ai ramassées, une à une, dans les foires de village. . . . La maigre qui file la quenouille d'un geste de Parque, au moment où elle vendait, inquiétante, pa-pelarde, à une paysanne ingénue aux tendres yeux meurtris par les larmes, des philtres d'amour et des herbes soi-disant magiques; la vieillarde renfrognée aux rondes lunettes cerclées d'étain, tandis qu'elle tirait les cartes et expliquait les songes à de crédules vigneron; la mystique blafarde, jaunâtre, alors qu'elle traçait de l'angle du pouce gauche des signes de grimoire le long d'une poupée de cire, avant de la coucher aux pieds d'une statue de saint Isidore; les autres parmi les pauvresses aux métiers hasardeux. . . . Elles m'assourdissaient de leurs commérages et de leurs jérémiades. . . . Parfois, elles se querel-

laient, s'injuriaient, s'accusaient, se reprochaient leurs vols et leurs comédies, prêtes à se mordre et à se griffer, tragiques, démoniaques, pareilles à des chiennes enragées. . . . Et je ne savais comment apaiser la tempête, j'étais obligé de me jeter entre elles, de les empoigner à bras-le-corps, de les bousculer de même qu'un alguazil qui sépare des mégères ivres. . . . Et je me demande encore par quel miracle je suis arrivé à terminer sans encombre mon tableau, d'autant que deux au moins de ces femmes, chacun l'affirmait, avaient le mauvais œil. . . .”

“Vous n'êtes donc pas superstitieux?”

“Je le suis excessivement et je n'étais guère à mon aise, je vous le jure, en aussi fâcheuse compagnie. . . .”

“Et maintenant, quelle œuvre allez-vous entreprendre?”

“Deux grandes toiles auxquelles je songe depuis des années. . . . D'abord *la Victime de la fête*. Un cheval étique, à moitié mort, aux jambes vacillantes, aux yeux bandés d'un mouchoir jaune, aux flancs troués, d'où pend un lourd et sanglant paquet d'entrailles, et que ramène vers la barrière ouverte de l'arène, indifférent, superbe, cambré dans sa veste de velours rose pampillé et brodé d'argent, un picador andalou au masque néronien, et au dessus de lui, comme au bord

d'un balcon, deux manolas en mantilles blanches, qui le provoquent d'une œillade fanfaronne et éclatent de rire à pleines lèvres fardées. . . . Puis les *processionnaires*. . . . Un défilé de pèlerins dans les montagnes rousses, calcinées, de Tolède, le jour de la Résurrection, des cierges, des croix, des bannières, des prêtres courbés sous le poids de leurs chapes et de leurs dalmatiques, et toute une foule enveloppée d'or fluide qui s'enfièvre, qui s'exalte, en l'attente éperdue du miracle. Et l'un et l'autre de ces tableaux me vaudront d'être une fois de plus attaqué par presque tous les critiques de Madrid, qui ne peuvent me pardonner d'être sincère et vériste, d'avoir échappé à la contagion du Fortunysme. . . . Nul n'est prophète en son pays!"

Le maître a haussé les épaules, et ses prunelles s'assombrissent. Evoque-t-il soudain les mauvais jours d'épreuves, de douloreuse amertume, de lutte acharnée où les envieux et les médiocres que gênait son fier effort, qui prévoyaient sa prochaine victoire, lui barrèrent la route, firent refuser ses tableaux à l'Exposition universelle de 1900? Se remémore-t-il les articles injustes et acerbes où d'aucuns l'accusent de ne montrer que les verrues et les tares de l'Espagne, lui qui continue pieusement le beau sillon que tracèrent le Greco, Velázquez et Goya, ces demi-dieux?

Mais voici que son front hautain s'irradie et s'adoucit, que ses bras se tendent vers deux enfants vigoureux et hâlés qui accourent de la plage avec des bonds de chevreau, conduits par leur mère, une jeune femme dont le visage charmant et spirituel rit à la vie.

Et il conclut d'une voix grave qui sent le bonheur :
“Ce sont eux qui m'ont aidé à gagner la partie !”

EN EL ESTUDIO DE ZULOAGA

POR EL PADRE M. GIL

Reimpreso de *España y América* de febrero de 1909.

EN EL ESTUDIO DE ZULOAGA

PARA conocer el arte y admirar las obras de Ignacio Zuloaga sólo tenemos dos caminos los españoles: ó acudir á las Exposiciones extranjeras, principalmente las que se celebran en París, ó bien, abusando del artista y obligándole á quebrantar su propósito, sorprenderle en su estudio antes de que las obras, una vez terminadas, marchen camino de la frontera. Zuloaga pinta en España, allí donde escoge los asuntos de sus cuadros, asuntos total, genuina y profundamente españoles, pero no pinta para España, pinta para el extranjero, que es donde tiene su mercado, sus admiradores y un acogimiento entusiasta bien diferente, no de la frialdad, sino de la oposición violenta que por aquí se le ha hecho, en la que entraron en juego la emulación, por una parte, y, por otra, la incomprendición de su arte.

De no adoptar uno de los dos medios antes citados, tendremos que contentarnos con el conocimiento indi-

recto del artista y sus obras, proporcionado de cuando en cuando por las revistas y periódicos nacionales y extranjeros que frecuentemente nos hablan de los éxitos de Zuloaga, reseñando las obras y haciendo crítica comprensiva del arte de este hombre del Norte, de este vizcaíno, que, como todos los de su tierra, al decir humorista de Unamuno, tardan mucho en desvergonzarse, pero, una vez salidos de su connatural encogimiento, son una torrentera, una catarata, para la que no hay cauce ni molde capaz de contenerla y que no salte hecho pedazos. Pero este conocimiento indirecto no satisface, no puede satisfacer á los que, antes que atenerse á juicios extraños, se sientan con capacidad suficiente para formular por sí mismos juicio de las obras artísticas. La crítica es guía de comprensibilidad, un indicador de lo bueno y de lo malo y un acicate con que se espolea nuestro espíritu, naturalmente curioso; no es el término de una función completa; el complemento viene cuando el que oye ó lee una crítica pasa luego á ejercer de crítico, esto es, á examinar por sí mismo y emitir juicios personales sobre aquellas obras de las cuales oyó ó leyó determinadas apreciaciones.

Los españoles nos vemos en este último caso respecto del arte de Zuloaga; no le conocemos más que por lo que de él dicen otros, y éstos son principalmente

extranjeros, como que es más conocido y apreciado fuera que en España. Más aún : es, quizás, el pintor español que goza de mayor renombre en el extranjero y el más traído y llevado por los periódicos y revistas de los países extraños.

En el museo de Arte Moderno de Madrid tenemos un cuadro últimamente adquirido, caso extraño ; pero este cuadro, ni es de empeño, ni representativo del arte de Zuloaga ; el mismo artista lo aprecia en poco. Hasta hace unos días no conocía yo otra obra del pintor vascongado, y confieso que toda la montaña que levanté sobre dicho cuadro, al formular criterio acerca del arte del pintor que lo produjo, se ha venido á tierra al verme frente á frente de sus últimas obras.

En la V Exposición Internacional de Barcelona, celebrada el año pasado, figuraron varios cuadros de Zuloaga. Los muchos amigos que en aquella capital tiene el artista le comprometieron, y quebrantó su propósito, á trueque de no ser ingrato para con la ciudad de los Condes, en la que se le acoge con general simpatía y se comprende su arte.

Fuera de las obras citadas, yo no tengo noticia de que en pública exposición se haya exhibido obra suya en España durante los seis últimos años. Y ciertamente, hoy ha cambiado ya mucho la opinión respecto del pintor vascongado, y creo que los opositores

del pincel y de la pluma, que hace algún tiempo dieron rienda suelta á la sátira en el papel y en los cenáculos artísticos, se tentarían ahora las fuerzas antes de emprender nueva campaña. Está hoy sólidamente cimentado el nombre de Zuloaga, se le ha enaltecido muy mucho en el extranjero, y las alabanzas que fuera se le tributan de ordinario repercutieron entre nosotros, y no es fácil que la emulación bastarda abra su boca para echar por tierra un nombre consagrado y un arte que no sólo se admira ya en España, sino que hasta encuentra imitadores más ó menos pedisecuos. Pero ni este cambio verificado en la opinión, moverá á Zuloaga á exhibir las obras en su patria. El se ha formado público y mercado en el extranjero, y sólo aspira á que los españoles le dejemos en paz.

En resumidas cuentas : hay que dirigirse á Segovia, donde hoy tiene su estudio, y valerse de cualquier pretexto para inclinar el ánimo del pintor y trasponer el umbral del venerable santuario, de la preciosa iglesia románica, que él y su tío, D. Daniel Zuloaga, inteligente ceramista, utilizan para ejecutar sus obras.

La fama del artista, las críticas leídas en revistas y periódicos, principalmente extranjeros, el mismo cuadro que forma en las salas del museo de Arte Moderno, habían despertado en mi espíritu una gran curiosidad, un intenso deseo de ver por mis propios

ojos algunas obras verdaderamente representativas del arte de Zuloaga, de juzgar por mí mismo de la verdad de las apreciaciones leídas, de rectificar algunos conceptos sugeridos por el examen de la obra que tenemos en Madrid. Y he aquí que la suerte nos desparó ocasión favorable, en el momento oportuno de haber acabado el artista tres de sus cuadros y tener entre manos un cuarto cuadro; y á Segovia nos fuimos, á esa Segovia tan pintoresca, tan solemnemente bella, tan grave, tan apacible, cargada de historia, abarrotada de monumentos, risueña y triste, aviejada y renaciéndola alrededor vida en una explosión de verdura que la aprisiona como un cinturón de esmeraldas, severa y majestuosa, con una hermosura un poco ensombrecida y mordisqueada por el gusano del tiempo, con el aire digno, meditativo y lloroso de un noble titulado que hojea sus pergaminos después que la fortuna le negó sus favores.

Segovia es como Toledo, pero como un Toledo más pintoresco, más jugoso, más húmedo, con esa humedad que mata la aridez terrosa de las piedras recalentadas por el sol y cubre los edificios del musgo característico de las viejas ciudades abandonadas, en el que la luz recorre toda la gama de los colores entonando una deliciosa armonía verde. Toledo tiene una aridez terrosa, desapacible, y su tristeza es como la de un

melenudo poeta romántico ; se siente morir sofocado por el dogal con que el Tajo le aprisiona y estruja entre acantilados de granito, sin que basten á poner un punto de alegría en su plana tristeza, ni la riente vega, ni la carcajada femenina que, como una explosión de fantasía, como una sinfonía de líneas, como una lluvia de colores, parece resonar en el interior de sus construcciones exclusivamente moriscas.

Vista Segovia desde la cuenca del Eresma, desde las inmediaciones del Parral, es una delicia soñada en albores de la vida, un Belén arrancado de una tabla gótica, en el que las casas mueven los planos de sus muros con una perspectiva desequilibrada, neurasténica, enloquecida, y trepan anhelosas por las pendientes en un arranque brioso de aspiración á las alturas.

El tiempo de que disponíamos era corto ; corto, para saborear tanta belleza natural y arquitectónica ; suficiente, para hacernos cargo de que el tesoro monumental de Segovia es enorme, y que se necesitan varios días para admirar una por una y estudiar al detalle sus viejas construcciones, la floración espléndida que la arquitectura románica cluniacense dejó en este hermoso rincón de Castilla, con lujo inusitado en semejante estilo y con caracteres locales bien definidos ; suficiente, también, para respirar un poco el

ambiente de estas viejas ciudades, de estas ciudades cargadas de historia, que, como los individuos que viven del pasado, tienen los ojos vueltos atrás ; de estas viejas ciudades castellanas, á las que el influjo ancestral retiene y amengua el ímpetu de vida nueva y progresiva. Por ellas, como por los pueblos, como por los individuos, la vida no pasa dos veces. Su decrepitud espiritual no admite reacción; es lacrimosa, silente, matadora de juventud; su tristeza senil, la que pinta en el rostro el recuerdo eternamente llorado de pasadas glorias, se la pegan al que mora en su racinto por algun tiempo y le recubren el alma de una ronja semejante á la que matizan de verde las plantas parásitas en los edificios abandonados. Y hasta al estudiioso que á ellas acude para hacer oficio de desenterrador y gozar y sufrir como el que escarba en un sepulcro glorioso, le llevan el alma insensiblemente hacia el pasado, y sin que se dé cuenta—la sugestión que en él ejercen es enorme—hacen que se olvide de que hay una nueva vida que conquistar, una nueva vida que vivir. Los que han encontrado la belleza suprema, única, en estas viejas ciudades, en estos pueblos vetustos, llenos de arrugas, soberanamente caracterizados, no creen, no pueden creer en nuevas formas de belleza, en la laboración de la belleza de los pueblos modernos, que algún día será, así lo creo,

característica y la más trascendente. No es la soledad de estas ciudades, la soledad en que se templan los espíritus y se afilan las almas; no es la paz espiritual de los grandes solitarios la que se goza en ellas; es paz de sepulcro, á lo más, paz de buen burgués, paz de inactividad, sin horizontes, monótona, plana.

Recorriendo al azar las calles de Segovia—mi *cicerone*, un pobre diablejo, un golfillo, no daba más de sí,—me encontré frente á frente de una hermosa iglesia románica que tiene mutilada la torre, tapiado su bellísimo pórtico y ostenta á Occidente una puerta de construcción posterior, mezcla sin duda de elementos de la obra primitiva y de otros de gusto ojival. Para suplir las deficiencias de mi *cicerone* hube de dirigirme á dos hombres que, en la plazoleta que se extiende frente al monumento, dialogaban entre sí, vueltos los ojos á la preciosa iglesia; y apenas oí el título de *San Juan de los Caballeros*, y me hube fijado un poco en el más anciano, de quien recibí respuesta á mi pregunta, me pareció que aquella su fisonomía la había visto en alguna parte, y cayendo en la cuenta pasé la vista al más joven en quien reconocí á Ignacio Zuloaga, al Zuloaga, ahora un poco transformado, en traje de faena, que varias veces ví en el Museo del Prado, oculta su gigantesca figura en amplio capotón.

Me encontraba en presencia de las dos personas á quienes iba á ver en Segovia: D. Daniel Zuloaga y D. Ignacio Zuloaga, tío y sobrino. Exhibida la tarjeta de presentación y hechos los saludos reglamentarios, pasamos al estudio de Ignacio. Un estudio bello en su desnudez, que ocupa el ábside lateral derecho de la iglesia y la parte correspondiente del crucero. Luego pasamos al estudio de Daniel, que ocupa todo el pórtico. Y allí, una por una, fuí viendo las diferentes obras de cerámica, los nuevos proyectos y ejemplares hechos con nuevos procedimientos. Oía atentamente las explicaciones de D. Daniel. D. Daniel habla con un lenguaje nervioso, exaltado; con unos ademanes fogosos, violentos. Su exaltación espiritual delata el calor con que siente las cosas de arte. Su sobrino es más tranquilo, menos exaltado; de un exterior musculoso, gigantesco, rotundo, que no tiene filiación con el exterior enjuto y nervioso de su tío. Sobre la puerta de entrada del estudio hay dos cuadros, en los que figuran dos yuntas, una de bueyes y otra de asnos. Había visto antes en una de las Exposiciones madrileñas estos dos cuadros; son obras de Juan Zuloaga, hijo de Daniel. Esta familia de los Zuloaga es una familia de artistas. Sus ascendientes también lo fueron. A la misma familia pertenecen los que en Bilbao sostie-

nen con prestigio y gloria una casa consagrada á la resurrección de la antigua industria del damasquinado.

Pasamos luego á ver el interior de la iglesia. En ella el ilustre ceramista tiene instalada su mufla. D. Daniel, que es el propietario del monumento, ha derribado la bóveda, abierto emparedadas ventanas, puesto á la vista antiguos y ocultos sarcófagos, picado el reboco que cubría los muros, ocultaba hermosos capiteles é impostas; y sucesivamente irá realizando nuevos trabajos, hasta volver á su primitivo estado el precioso monumento románico. No basta ver la iglesia por fuera, contemplar el bellísimo pórtico miserablemente tapiado, para hacerse cargo del afán que se dieron los artistas del siglo XVII en enmascarar las construcciones románicas; es necesario penetrar en su interior, oír la relación de la obra destructora del citado siglo, contaba por D. Daniel, quien ya no sólo habla con un lenguaje nervioso, alterado, sino que pone el grito en el cielo y no tiene palabras bastantes para recriminar la conducta de los arquitectos del XVII, que declararon guerra á un estilo cuya belleza y espíritu cristiano no comprendieron, juzgándolo bárbaro, y que, en su saña contra el mismo, no se contentaron las más de las veces con deslucir los soberbios monumentos, sino que manejaban sin dolor la piqueta para mutilar hermosos capiteles y echar á tierra cuanto estorbaba

la realización de sus premeditadas transformaciones, con las que, quitando á estos monumentos todo su carácter y su espíritu, les daban un aspecto frío é insustancioso. Es necesario acudir también á las otras iglesias románicas de Segovia, contemplar su bellísimo aspecto externo, en el que conservan las más de ellas su primitiva traza y hermoso colorido, y trasponer la puerta para encontrarse un interior enmascarado con el cosabido reboco, tapiadas quizás hermosas arquerías y ventanas, ocultos maravillosos capiteles, y ofreciendo en su totalidad un conjunto monótono, frío y huero de alma. Acabo de ver en el claustro de la catedral vieja (nuestra más preciada joya bizantina que conserva esta monumental Salamanca) varios nichos abiertos en los entrepaños, los cuales cobijan antiguos y preciosos sacófagos; esos nichos, hasta hace poco tiempo, estaban tapiados. Y como en Segovia, en Salamanca y en Toledo, así en muchas otras partes. El churriguerismo no se limitó á infestar nuestras iglesias con sus producciones monstruosas, confusas, delirantes, sino que, declarando guerra tremenda á los monumentos primitivos, realizó por toda la Península obra de destrucción, y, cuando no mutiló y destruyó preciosas obras de arte, se satisfizo, y gracias, con enmascararlas.

Después de estas largas digresiones, tal vez no del

todo inoportunas, pues con ellas he querido reflejar un poco el medio en que se desarrolla el arte de los Zuloaga y le sirve de sumptuoso marco, que conserva, como precioso secreto, hazañas historias de remoto abolengo, esplendideces de oro viejo y ricas coloraciones dulcificadas por la pátina del tiempo, hora es ya de que entremos de lleno en el asunto capital de estas líneas: el arte de Ignacio Zuloaga.

Uno de los cuadros es el titulado *Los flagelantes*. Subsiste por algunos pueblos de la Rioja y de Segovia una vieja costumbre ó ceremonia practicada en Semana Santa, que consiste en disciplinarse por turno y de una manera sangrienta varios fervorosos devotos, en tanto la que de modo realista se representa al aire libre el Descendimiento de Cruz. Al efecto, una vez desclavado el Cristo, lo van lentamente bajando por medio de sogas, y mientras, uno de los disciplinantes, de rodillas próximo á la cruz, enmascarado todo el rostro con un paño, desnudo el torso y armado el brazo con duras disciplinas, espera que la sagrada escultura le toque en la cabeza. El contacto sagrado es el signo convenido para que el flagelante dé comienzo á la dura disciplina, cuyos golpes sobre el desnudo cuerpo resuenan en medio del silencio religioso, en que el cura y el devoto pueblo contemplan el edificante espectáculo. Al primer flagelante siguen por

turno otros, á quienes algunas veces la emulación lleva más lejos que el fervor. Dicen que estas escenas toman en ocasiones un carácter de verdadera carnicería y barbarie, gracias á los piques precedentes y emulaciones no templadas por la prudencia en los rudos disciplinantes.

Ignacio Zuloaga no ha comentado, ha hecho en su cuadro una transcripción de esta escena. El Cristo, una antigua escultura de tamaño natural, desprendido de la cruz é inclinado un poco á la izquierda, oscila en los aires con temblor de carne herida y toca el suelo con los pies en el centro del lienzo. El disciplinante, de rodillas é inclinado y ocupando el primer término, sintió hace rato en la enmascarada cabeza el sagrado contacto, y su carne, bajo la presión del látigo, chorrea sangre por el desnudo torso. En el alma gemente, contrita, de los atónitos y enmudecidos espectadores, devotas viejecitas y un sacerdote de aspecto rural que viste ornamentos sagrados, suenan los golpes con que el disciplinante hiere su descarnado cuerpo, á estragos de pecados en almas delincuentes. De la divina tragedia hecha carne se expande una nube de dolor y amargura que dibuja en los duros rostros ángulos de sufrimiento, espolea los espíritus con aguda compunción y, saltando la nube por cima de las rudas cabezas, invade el sombrío paisaje y tiñe con coloraciones de

carne torturada el lejano caserío, la verdosa pendiente de las montañas que le sirven de lecho. En segundo término, detrás y á izquierda del Cristo, descollando por encima de las cabezas de los devotos, aparece, en actitud extática, otro disciplinante, que, ya preparado para sustituir al primero, vueltos los ojos al cielo, ofrece en humilde y fervorosa plegaria su próximo sacrificio expiatorio.

Por el cuadro, del cual ya he hecho mención, que de poco tiempo á esta parte figura en el museo de Arte Moderno de Madrid, y que era lo único que yo conocía de Zuloaga, no pude encontrar verdaderas las afirmaciones leídas. Se decía que Zuloaga era un pintor de almas, que pocos como él habrán penetrado más adentro en la comprensión del alma española y fijado mejor en el lienzo la contextura fisiológica y espiritual de nuestra raza; que él había recogido la herencia de nuestros grandes maestros, Greco y Goya. A este Zuloaga espiritual y refinado, portador de algo grande que le escarbaea el espíritu y le pone en efervescencia el cerebro, no le encontraba en el cuadro del Museo. Encontraba, si, al Zuloaga que algunas veces vi recorriendo las salas del Museo del Prado; al Zuloaga musculoso, forzudo, de corpulencia gigantesca; descubría en el cuadro á un pintor de fibra, cuya pincelada amplia y larga comenzaba en un ángulo del

lienzo, y, con un vigor y una valentía extraordinarios, seguía y seguía sin solución de continuidad, como obedeciendo á un solo y heroico impulso del espíritu, por toda la superficie dellienzo, atando músculos, dibujando paños, construyendo objetos, esparciendo luces y sombras, sembrando tonalidades y dejando por todas partes gruesa y uniforme pasta de color. Yo no veía por lado alguno refinamientos ni exquisiteces en los recursos técnicos, en el color, en la forma, ni aun en la psicología del segoviano representado en el cuadro; antes al contrario, allí me pareció ver estereotipados los caracteres de un pintor de alma muy poco compleja, sin entresijos, y más que á un psicólogo á un técnico pensé tener delante, pero un técnico en quien el procedimiento reviste las formas menos complejas y para quien el impulso muscular lo es todo, por encima de cualquier soñación del espíritu.

Frente á las últimas obras de Zuloaga hay que pensar otra cosa, hay que convenir con las apreciaciones leídas y dar por muy merecido el renombre de que goza el pintor vascongado. Con el cuadro de los *Flagelantes* nos vemos en presencia de una de las fases del alma española, de la fase que más honda huella ha dejado en nuestra historia, la que mejor sintetiza la contextura espiritual de nuestra raza. Aquellos rostros de viejos y viejecitas, enjutos, ter-

rosos, recios, y á los que los ardores del sol y los desgastes ocasionados por el trabajo les han convertido el músculo en árido tendón, están endurecidos por muchos siglos de lucha; no son representaciones individuales, son la síntesis fisiológica de una raza fuerte; aquellos rostros de viejos y viejecitas, severos, rudamente místicos, preocupados por un pensamiento doloroso, ensombrecidos por el recuerdo de glorias que fueron, tienen el alma triste, gimen bajo el peso de un ideal de siglos, no son representaciones individuales, son la síntesis de la tristeza del alma española. La nube cárdena que desciende del Cristo, tiñe con sangre cansada el árido torso del viejo disciplinante, concentra el espíritu de los mudos espectadores, les pone tristeza de la vida, y al sombrío paisaje viste con manto de dolor. Cielo y tierra y humanos están ligados por una misma gama angustiosa y mística, por el añoso ideal que ha constituido la entraña y ha hecho una sola cosa, compenetrándolos íntimamente, de historia, pueblo y tierras castellanas. Pueblo viejo, montañas viejas, ambiente triste, tonalidad sombría de un verde envejecido en los tétricos exaltados cuadros de Greco, sirven de escenario al Cristo muerto, al disciplinante exangüe y á estas clásicas viejecitas arrebujadas hasta los ojos con toscos sayales, que á diario vemos en los solitarios

pueblos castellanos ir silenciosas y recogidas camino de la iglesia.

Zuloaga ha presentado la escena de una manera realista y descriptiva, pero sin exagerar la nota, sin mezclar en el relato el más ligero matiz de espíritu satírico. No combate ni el ideal, ni la forma con que lo exteriorizan estas gentes humildes. Admira en ellas, y en sus costumbres y en la naturaleza que les sirve de marco, la intensidad enorme de su carácter; y porque admira esto profundamente, alponer algo de sí mismo en el cuadro, no lo hace sino para exaltar y acentuar más ese carácter, pero sin alterarlo falseando los hechos, los seres ó los objetos.

Después que hube contemplado un rato el lienzo de *Los flagelantes*, Zuloaga sacó de un cuarto inmediato otros dos lienzos y los colocó á derecha e izquierda del primero como formando un tríptico. Los tres son de igual altura; el central es muy ancho y los laterales muy estrechos. ¿Qué representan los dos lienzos laterales? Si lo que he dicho del cuadro central tuviera que repetirlo ahora enlazándolo con los laterales, me vería precisado á rectificar, porque aquel espíritu satírico, aquel combate al ideal secular de nuestro pueblo, aquella acusación de fanatismo que tan pronto se viene hoy á la imaginación en presencia de una escena como la representada en *Los flagelantes*,

aquellos, en fin, que no encontré en el examen de este cuadro aislado, salta ahora de los cuadros laterales, y animado por un pensamiento que tiene algo de diabólico, arroja una carcajada mefistofélica sobre el central. Esa irrespetuosa carcajada mefistofélica profana la escena de los flagelantes, ya que ésta tiene el espíritu religioso que no puede menos de tener, espíritu de ingenuidad y rudeza campesinas. El enlace de los cuadros laterales con el central no se verifica por la naturaleza de los asuntos, diametralmente diversos en el *panneau* central y laterales, sino por responder á dos extremos del alma española. Su unidad radica, pues, en la representación del alma de nuestra raza. El *panneau* central representa la tristeza del alma española; los laterales su alegría, personificada en un torero y una manola. El torero viste un verde traje de luces y se destaca sobre fondo también verde, de la misma tonalidad que el traje; su estatura es elevada, su constitución fina, nerviosa; sangre hidalga corre por sus venas, y, extraña coincidencia, en sus pupilas tiembla un ligero matiz de tristeza ancestral, y por su rostro corre un velo de sombra. Está visto: cada español pasea dentro del cuerpo la tristeza del alma de don Quijote, y quién sabe si subiendo en la genealogía del torero encontraríamos su entronque con algún título tronado, para que, al fin, se verifique

que su vida, lo mismo que la de la generalidad de los españoles, no se reduce más que al eterno recuerdo de un pasado que no vuelve, y de una historia que no se repite, y que el fondo básico del alma de nuestra raza no es otro que el constituido por una inquietud espiritual, por una tristeza atávica extraña á la alegría, sana, fuerte, constitucional—si es que ésta existe—, conocedora sólo de alegrías á flor de espíritu!

La manola que figura en el otro lienzo lateral es castiza con cuerpo y alma de raza, sin que se note en ella síntoma alguno de degeneración. Verde como el del torero es su vestido, excepción hecha de la clásica mantilla negra que la cubre la cabeza y sombrean los hombros. La hermosa y arrogante figura de la regocijada manola se destaca sobre un fondo verde como su vestido.

Al ver reunidos estos tres cuadros formando á modo de un tríptico, y previendo los comentarios á que ha de dar lugar en los críticos cuando vean este chocante y extraño conjunto, digno de un humorista á lo Bosch, en el que un torero en traje de luces y una manola en disposición de ocupar un palco en la plaza de toros sirven de guardacantones á una escena devota, y sobre devota sangrienta, me volví á Zuloaga y le expuse mis temores: “En España, dirán, no hay más que eso: toreros y fanáticos; bárbaros que martirizan los ani-

males y que con igual crueldad desgarran la propia carne."

El maestro contestó, diciendo que su intención era exhibir en el extranjero juntos los tres cuadros, pero no en forma de tríptico, unidos por un solo marco, sino cada uno con su marco respectivo; que los asuntos de estos cuadros son hechos reales que él admira y no se cansa de estudiarlos y contemplarlos por su singularidad, por su profundo carácter, honda trascendencia y significación, y porque en ellos ve el retrato intensivo y fuerte de un alma, del alma castellana, aun no contaminada por la influencia allanadora y mistificante de la vida moderna.

Y en efecto, los cuadros están pintados con admiración y amor de estos clásicos asuntos, sin intento de ataque á nuestros viejos ideales; el ataque se encargarán de hacerlo otros, el artista se limita á exponer los asuntos: y sí de la unión de cosas tan opuestas como toreros y flagelantes surge algo que choca y que parece irrespetuoso para la devota escena, eso no entra en la intención del pintor, embargado por la idea de dar, mediante la unión de los mismos, un reflejo más intensivo del alma de la raza. Y tanto ama Zuloaga á la España clásica, cuanto es indiferente para su espíritu de artista la España cosmopolita. Nuestras modernas ciudades, nuestros hombres y mujeres mo-

dernos, nuestras costumbres, nuestros trajes modernos, importados del extranjero, le son indiferentes, no tienen, á su juicio, carácter; son iguales en Madrid, en Barcelona, en San Sebastián, que en París, en Londres, en Nueva York; mejor dicho, son una copia de las ciudades, de las modas y costumbres de los países civilizados. Por eso, porque ama todo lo español clásico, pasa la mayor parte del año, mientras dura su trabajo artístico, en las viejas ciudades castellanas, en aquella Segovia tan vieja, tan característica, en los pueblos rurales, vetustos, no contaminados por la civilización moderna, y en ellos busca los viejos asuntos de sus cuadros, la visión un poco sombría de la España antigua; estas almas tristes, estos rostros adustos, estos cuerpos rugosos, fuertes, animados por un recuerdo de pasada grandeza, cansados por los años, por el agotador trabajo agrícola, pero recios y solemnes como hidalgos empobrecidos; estos diminutos caseríos ruinosos, con húmedos boquetes de sepultura, roídos por el tiempo; estas serenas llanuras castellanas, y la humilde y cansada montaña á lo lejos, negra, sombría, verdegueante de roña y de vejez.

Para Zuloaga, que tiene el sentido artístico vuelto hacia la España clásica, indudablemente bellísima y atestada de asuntos dignos del pincel; para el arqueólogo que ama lo antiguo por su antigüedad, estas

cosas, no sólo debieran tratarse con respeto y ser conservadas, sino tambiéen perpetuarse, reproducirse eternamente, así en su fondo como en su forma, en su sustantividad como en sus modalidades.

Para aquellos que sienten amor fanático por lo ultra-moderno, y que se producen á impulsos de una acción tan arrolladora como sus ideas radicales, todas estas cosas debieran ir juntas al osario común, desaparecer totalmente en su sustantividad y en sus modalidades. Ellos quisieran raer de nuestra alma española, así las manifestaciones consuetudinarias de su viejo ideal, como este mismo ideal, determinadas formas de exteriorización, producto de la adaptabilidad del espíritu religioso, y este mismo espíritu religioso ; lo que es puramente circunstancial, contingente, y lo que está, por decirlo así, consustancializado con nuestro espíritu. Ellos quisieran un alma nueva, una raza nueva, una tierra nueva, sin precedente genealógico, sin historia, sin enlace con el pasado, sin lógica consigo mismas. Pero esta nuestra alma, esta nuestra raza y esta nuestra tierra, que han sido las engendradoras de nuestro pasado, deben serlo del presente, y lo serán de nuestro futuro. Pretender que los factores constitutivos del conjunto armónico llamado patria den como producto una vida nueva, totalmente desligada de la vida pasada, es pretender que raza y tierra españolas

no sean en todo tiempo iguales á sí mismas, que los productos de un mismo é idéntico origen no tengan entre sí algún lazo de parentesco.

Los que no nos sentimos con espíritu de arqueólogos para consagrarn la vida á escarabajear en los sepulcros ; los que no nos dedicamos al oficio de plañideras de un pasado que no volverá, porque no debe volver, y por el cual no suspiramos como viejos de espíritu sentados á la vera del camino que conduce al cementerio ; los que no padecemos de ultra-conservadurismo y tenemos suficiente y serena fe en un futuro que se nos entra por las puertas, porque debe entrar, y á pura fuerza, porque le negamos el derecho de entrada, deseamos para muchas, para muchísimas de estas cosas viejas, respeto, archivos, museos artificiales ó naturales, haciendo de ellas coto redondo, accesible para el artista, para el estudiioso, para el turista, y las amamos para aprender en ellas y para deleite de nuestro espíritu en la contemplación de su indudable belleza. Creemos en la perdurabilidad de las sostenividades, pero no creemos en la permanencia é inmutabilidad de sus manifestaciones ; tenemos fe en el alma española, en el genio de nuestra raza, pero no deseamos que su actividad se manifieste en todo tiempo con idénticos frutos ; se goza nuestro espíritu en la contemplación de estas nuestras ciudades histó-

ricas, de estos nuestros pueblos vetustos, de estos nuestros típicos y seculares vestidos, de estas nuestras venerandas y patriarcales costumbres, pero no se deleita menos asistiendo á la laboración de la belleza, que será característica y trascendente de las ciudades, pueblos y costumbres modernos, porque la trascendentalidad de la belleza futura, hoy en formación, responderá á la suma de energías aportadas por todos los países civilizados. ¿Con qué derecho concedemos la facultad de crear belleza en todo á nuestros antepasados y se la negamos á los modernos? ¿Es que hoy no encontramos lo típico, lo característico, lo bello, en lo nuevo? ¿Cómo hemos de encontrar el carácter y la plenitud de la humana belleza en un recién nacido? ¿Es acaso que cosas tan sustantivas, tan perdurables, tan prolíficas como verdad y belleza están condenadas á tener siempre y en todos los tiempos unas é idénticas manifestaciones, unas é idénticas formas? ¿Es, por ventura, que la bondad de las modalidades con que hoy se manifiestan belleza y verdad, hemos de medirla, no sólo por el parentesco, sino por la identidad que tengan esas modalidades con las que fueron privativas de los tiempos pasados?

Amamos nuestro ideal cristiano, le juzgamos consustancializado con el alma de nuestra raza, creemos es nota esencial del espíritu católico su adaptabilidad, é

inmenso el tesoro de sus recursos para subvenir á todas las necesidades y exigencias de la vida; pero nuestro conservadurismo tradicional y formalista retiene y amengua las supremas energías, el infinito poder creador de ese espíritu católico, eminentemente plástico, siempre antiguo y siempre nuevo, capaz de manifestarse en todos tiempos con una riqueza variadísima de acciones, de formas nuevas, de bellezas inagotables. Cuando el espíritu se pierde, se declina en lo oficinesco, en lo rutinario; se le hace consistir sólo en la perdurabilidad de sus manifestaciones antiguas, de sus modalidades consuetudinarias, circunstanciales y transitorias. Hemos encerrado el espíritu cristiano en un pequeño círculo de acción, hemos empobrecido su energica vitalidad, limitando nuestra labor en la vida á ejercer de plañideras al pie de las ruinas de un pasado irredimible, cuando no malgastamos las fuerzas en disputas domésticas y pequeñeces de partido que, en último término, por su insignificancia, se reducen á murmuraciones de comadres. Asistimos acobardados al desarrollo de la actividad vertiginosa, enloquecida, del alma moderna, y asistimos á este gigantesco espectáculo de inquietud, de desasosiego, de suprema aspiración de conquista, con las manos cruzadas, con el ademán dendeñoso, con la censura en los labios, cuando nosotros, si es que en nuestro espí-

ritu mora el espíritu del cristianismo, debiéramos ser los primeros, los más activos, los más modernos: que el espíritu de Dios es espíritu creador y es espíritu siempre nuevo. Tomamos una pequeña parte en la gran lucha, pero ni ésta la tomamos por impulso propio y necesidad del espíritu que nos anima; vamos á ella á pura fuerza, empujados, arrastrados por la ola de la vida. De ahí resulta que en nuestros amores encontramos nuestra perdición; que ese pasado, al cual sólo debiéramos mirar con veneración, con ojos de artistas y de estudiosos, se desmorona por ley natural de la historia, y le vemos desaparecer paulatinamente, sin que, en cambio, principie á alborear un futuro esplendoroso para esta nuestra alma cristiana cansada y empobrecida.

Zuloaga ve todas estas manifestaciones clásicas del alma española con ojos de artista, y las ama como todos debemos amarlas, por su enorme carácter y por su belleza. Lo moderno le es indiferente como asunto pictórico. Estima como se merecen los méritos de los pintores que consagran sus talentos á proseguir la tendencia impresionista en sus diversas ramificaciones: luminismo, puntillismo, divisionismo; pero no se siente entusiasmado para ir por semejantes caminos. La naturaleza no tiene para él poder sugestivo, como simple y primordial objeto de visión ocular en lo que

tiene aquélla de color, luz y forma. Tan vehemente-mente se siente artista antes que pintor, que en el campo del arte, aquí y en el extranjero, se ha prensen-tado como un revolucionario ; en punto ó forma, como un anti neoclásico y anti-académico ; en punto á luz y colores, como un enemigo de toda la moderna ten-dencia, iniciada por los pintores de Barbicón y con-tinuada por otros hasta el presente ; y en punto á ideal, él tiene su ideal, al cual sacrifica y somete todo lo que en arte significa medios expresivos : procedimientos, luz, color, forma. Esta manera de producirse no entra en la corriente pictórica actual, pero no por eso deja de estar en conformidad con las teorías estéticas modernas.

De cincuenta años á esta parte, todo lo que los pin-tores han trabajado en sentido moderno lo han hecho en favor del procedimiento, en provecho de los ele-mentos expresivos, principalmente los relacionados con el estudio de la luz y de los colores. Se ha tra-bajado en la formación de un riquísimo lenguaje pictó-rico ; pero el arte no ha hablado ni nos ha dicho nada ; el lenguaje se ha convertido en fin del arte ; la idea ha emudecido ; mañana, cuando la idea nueva hable ten-drá á su disposición un riquísimo léxico. Zuloaga no ha aportado nada á esta tendencia moderna : es más, su arte al lado de dicha tendencia marca un retroceso,

ó á lo menos un estancamiento, no con relación al artista, sino con relación á la marcha progresiva del arte general. Y ese retroceso, que sería vituperable si fuera colectivo ó tuviera á servicio una gran parte de los pintores, no lo es por ser individual y estar relacionado con el arte, en sí mismo verdaderamente profundo, intensivo y fuerte de un temperamento tan vigoroso como el de Zuloaga. Si la actitud revolucionaria en que el pintor vascongado se ha colocado, si el poder sugestivo que ejerce con sus obras en el mero espectador, lo ejerciera con igual intensidad en el pincel de los artistas, entonces su arte sería realmente funesto. Yo auguro que no lo ejercerá. Los pocos pintores españoles que le imitan (y no hablo de los extranjeros porque no los conozco) no dan pie con bola, no salen de la categoría de pedisecuos. Y es que se necesita haber nacido, como Zuloaga, con el espíritu predisposto para escarbar en los entresijos de la vieja alma española, y para verificar esto puede el artista desentenderse, hacerse un poco al lado de la corriente moderna, no echar mano del inmenso tesoro de elementos expresivos conquistados últimamente; pero la masa, el núcleo importante y necesario de artistas va é irá siempre y trabajará en aumentar esa corriente moderna significada hoy por el perfeccionamiento del lenguaje pictórico, del que la generación

futura de pintores se servirá mañana, cuando suene la hora, para llevar de una manera gráfica á las conciencias de los pueblos el ideal de belleza que se está elaborando.

Consistiendo el ideal de Zuloaga en lo que llevamos indicado, y siendo éste principalmente psicológico, no hay para qué decir que el arte de este pintor se enlaza más íntimamente con el arte de nuestros grandes maestros—principalmente con Greco y Goya, para los que tiene fervorosos entusiasmos,—que con el arte moderno. Y consecuentemente, en sus cuadros no hemos de buscar meras transcripciones de la naturaleza, ni exquisiteces de novísimos procedimientos, sino más bien el alma, la psicología especial y característica de los seres, de los objetos y de la naturaleza que entran á formar en las obras que lleva á cabo. Estudios del *plein air*, la traducción fiel y exacta del natural, con todos los cambiantes de luz y colores en un momento determinado, no son, no pueden ser para Zuloaga el fin último de un cuadro. Así tenemos que el paisaje que sirve de fondo á sus cuadros está, sí, atentamente observado y penetrado hasta la entraña, pero no copiado con fidelidad. Zuloaga lo pinta muchas veces de memoria, y lo modifica y combina según le convenga para exaltar más y más la idea dominante en la obra. Las escenas representadas en

sus cuadros, aun cuando se verifiquen al aire libre, no las pinta al aire libre ; coloca los modelos en el estudio, y allí los pinta, cosa que á los artistas consecuentes con las teorías modernas les sonará á herejía. Cuando fuí á visitarle lo encontré teniendo entre manos una obra bastante adelantada, cuyo fondo está constituido por un trozo de paisaje castellano, magistralmente hecho y sentido hondamente : tres figuras colocadas en primer término forman el asunto ; dos de ellas estaban sólo dibujadas ; la tercera era sobre la que en aquel instante trabajaba dándole la última mano. La escena pasa al aire libre, y, no obstante, en el estudio tenía el modelo vivo, un monstruo humano, una resurrección del *Sebastián Morra*, aquél famoso bufón pintado por Velázquez, y allí no había aditamento alguno que sirviera de fondo al modelo y que recordara algo la tonalidad que en el natural tienen las montañas que forman los lejos del cuadro ; el modelo no tenía otra *mise en scène* que el muro escueto del estudio. No—me decía Zuloaga,—ni Velázquez ni Tiziano pintaron del natural los paisajes que sirven de fondo á sus cuadros.

Personas, objetos y paisajes, en las obras de Zuloaga, tienen una trascendencia más grande que la que tienen en la realidad como simples motivos de impresión fisiológica, y no nos basta el estudio de lo que en la

naturaleza sirve de objeto únicamente á la visión ocular, para comprender la trascendencia y significado de las obras de Zuloaga; necesitamos penetrar en el fondo, en la entraña, en la contextura psicológica de estos pueblos, de estos individuos representativos de nuestra raza, porque ese su fondo, esa psicología peculiar de la España clásica es lo que ante todo, y casi podríamos decir que exclusivamente, se nos da en los cuadros de Zuloaga con una fuerza enorme, con una intensidad que recuerda los cuadros del gran Greco é invita á afiliar al pintor vascongado con el genial pintor de Toledo.

El fin del arte es expresar ideas y sentimientos mediante los diversos medios expresivos peculiares de cada arte. He aquí por qué el grupo numeroso de artistas que sigue la corriente pictórica moderna, la cual, hoy por hoy, consagra, como ya hemos dicho, todos sus esfuerzos á perfeccionar los elementos expresivos, produce un arte incompleto, en tanto que Zuloaga produce un arte completo, aun cuando eche mano de pocos elementos expresivos de última novedad. Para el pintor vascongado, el punto capital es vaciar en el cuadro toda su visión interior de las cosas, y que cada una de sus obras contenga la mayor cantidad posible de sentimiento. En esta su teoría no entran para nada, son un obstáculo, academismos, neoclasicismos y hasta cla-

sicismos, en cuanto éstos significan normalidad, equilibrio, sensatez, corrección, todo ello sinónimo de frialdad. La teoría de Zuloaga podría reducirse á la fórmula siguiente: "Dadme una obra verdaderamente sentida, la cual me produzca una impresión que llegue hasta el fondo de mi alma, y después habladme de todas sus incorrecciones, de sus dislocamientos, de los mayores disparates que tenga; para mí será una obra de arte." Habiéndome llamado la atención un desdibujo que noté en la figura del torero, por tener éste marcadamente descentralizada la cadera, lo que originaba una posición inverosímil y dislocada en la pierna derecha, se lo hice observar al maestro, suponiendo desde luego que lo había hecho así intencionadamente. Zuloaga confirmó mi suposición, me habló de su horror á lo normal y equilibrado en arte, de su indiferencia por lo correcto. Yo—dijo—me siento muy capaz de hacer dibujos tan perfectos y acabados como los de Durero ó los de Holbein; pero dibujos así hablarían muy bien en favor de mi habilidad, mas no harían sentir fuertemente al que los viera. Todo ese género de perfecciones es bueno para que los artistas nos desvivamos por conseguirlo al principio de nuestra carrera. A seguida me mostró, como comprobación de lo dicho, varias antiguas esculturas de la época románica, incorrectas hasta más no poder y en las que

el procedimiento técnico es rudimentario y bárbaro, pero haciéndome notar la expresión que tienen de profundo sentimiento religioso, que es el que las coloca en la categoría de verdaderas obras de arte. Asimismo me mostró una colección de fotografías de Cristos, en la que figuran los más primitivos y rudimentarios técnicamente considerados, los más pasionales y románticos, los más equilibrados y correctos, hasta llegar á los de Murillo y Velázquez. Y en efecto, la honda y punzante impresión de sentimiento va decayendo á medida que nos acercamos al de Velázquez, todo equilibrio, normalidad, justeza, corrección, es decir, frialdad académica.

Lo clásico, ¿es por ventura frío? Lo clásico, ¿es lo normal? La escultura helénica, ¿no es una sublimación del ideal de la forma? Toda sublimación supone no un estado normal, ordinario, del espíritu, sino una exaltación espiritual, un fuego interior y pasional. Lo clásico, pues, no es lo frío; lo es, sí, lo correcto.

Última noticia respecto de los cuadros de Ignacio Zuloaga, que han dado base para este largo razonamiento artístico. D. Daniel Zuloaga me participa, por tarjeta, que Ignacio ha marchado á París con sus cuadros, y que éstos los manda á Nueva York.



UNIVERSAL
LIBRARY



112 701

UNIVERSAL
LIBRARY